

DATE SLIP
GOVT. COLLEGE, LIBRARY
KOTA (Raj.)

Students can retain library books only for two weeks at the most.

BORROWER'S No.	DUE DATE	SIGNATURE

नयी कविता मे मूल्य-बोध

अमिनव.ट.काथान

नारी कविता में मूल्य बोध

U G C. TEXT BOOK

शशि सहगल

U. G. C. TEXT BOOK.

अप्र

अभिनव प्रकाशन

२१-ए, दरियागज, दिल्ली-११०००६

प्रकाशक :

अभिनव प्रकाशन,
२१-ए, दरियागंज,
दिल्ली-११०००६



प्रथम संस्करण :



मुद्रक :

रमेश कम्पोजिंग एजेन्सी द्वारा,
नव प्रभात प्रिंटिंग प्रेस, शाहदरा
दिल्ली-३२ में मुद्रित

मूल्य :

तीस रुपये

अपने सहात्री के नाम—

U. G. C. TEXT BOOKS

श्रौपचारिकता

नयी कविता को मिसइंटरप्रेट करने में हमारे प्रतिष्ठित आलोचकों का योगदान काफी रहा है और इस महत्वपूर्ण कार्य में कुछ प्रतिष्ठित कवियों ने भी महत्वपूर्ण भूमिका अदा की है (नाम लेने से क्या होगा ?) यही कारण रहा कि नयी कविता के महत्वपूर्ण मुद्दों को साफ करने के लिए नए कवियों (नयी कविता के कवियों) को स्वयं सामने आना पड़ा। अपने काव्य-इतिहास में यह पहला अवसर था, जब अपनी कविता को समझने की शक्ति देने के लिए कवियों का 'कवि' आलोचक भी बना, सृजनकर्ता भी हुआ और व्याख्याता भी यदि वह ऐसा न करता तो सम्भवतः नयी कविता की ताकत भी पहचान में न आती, लेकिन अभी भी क्या ?

नयी कविता बहू आयामी हैं। उसके सभी आयाम खुल गए हो अभी ऐसा दावा करना थोड़ी जल्दबाजी लगती है क्योंकि हमने आज तक नयी कविता की बात तो की है, लेकिन नयी कविता के एक एक रचनाकार को लेकर बात करना अभी शेष है, अज्ञेय हा या मुक्तिबोध, 'रात्रिकमल चौधरी हो या धर्मिल, रघुवीर सहाय हो या धर्मवीर भारती, साहो हो या नरेश मेहता तथा अन्य अनेक शक्तिवान कवियों के सृजन का मूल्यांकन अभी नहीं हुआ। शायद अभी समय न आया हो या यह कि किसी में अभी इतना साहस ही नहीं आ पाया कि हा अज्ञेय और मुक्तिबोध पर कुछ काम जरूर नज़र आना है। स्तर की बात उठाना तो घृष्टता होगी।

मैंने भी इस जोखिम से बचकर ही यह काम किया है। 'मूल्य बोध' की दुहाई तो कई दिनों से सुनाई दे रही थी, लेकिन मूल्यबोध है क्या ? नयी कविता में कहाँ है ? इसका विस्तृत विश्लेषण नहीं हुआ था। सो एक जोखिम से बचकर दूसरा जोखिम का काम लिया। पहला-यहला काम है आलोचना का इसलिए हममें गम्भीरता तो होगी ही (बड़ी मेहनत जा की है) सम्पूर्ण मूल्य-प्रसंग में नयी कविता की बात की मैंने अपने ढंग से सोचा और कहा है। हो सकता है आप इसे पसन्द न करें लेकिन ना पसन्द करने का कारण आपको जरूर खोजना होगा।

जिन महानुभावों का पुस्तकों से मैंने सहयोग लिया है, उनके प्रति आभार व्यक्त करने की सम्मता का निर्वाह करना ही होगा। यर में विशेष रूप से आभारी

उन कवियों की हूँ, जिनके कारण यह कार्य सम्भव हो सका और आभार व्यक्त करने की धृष्टता है अपने पति के प्रति, जिनके कारण यह कार्य सम्पन्न हो सका तथा धन्यवाद श्री रणवीर सिंह चौहान का जिनके कारण यह काम आप तक पहुँच रहा है । कृतज्ञ होऊँगी उन लोगों के प्रति जो इस ग्रन्थ पर कुछ प्रशस्ति-लिपि लगाकर मुझे दोबारा से सोचने के लिए मजबूर करेंगे । इतना ही—

५ दिसम्बर, १९७५

माता सुन्दरी कालिज

शशि सहगल

(दिल्ली विश्वविद्यालय)

माता सुन्दरी लेन, राज एवेन्यू,

नयी दिल्ली ।

विषय-सूची

मूल्य-विचार

३३-३३

‘मूल्य’ परिभाषा और स्वरूप, मूल्य का विभाजन, मूल्य परिवर्तन के कारण, मूल्यों का दार्शनिक पक्ष, सामाजिक पक्ष, आर्थिक पक्ष, वैयक्तिक पक्ष, राजनीति के आयाम और मूल्य, ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में मूल्यों के बदलाव का संक्षिप्त विवेचन, नयी कविता के लिए वैचारिक पृष्ठभूमि—विभिन्न स्रोत ।

इतिहास-बोध

३४-४८

इतिहास के सन्दर्भ और संविधान में मौलिक अधिकारों की स्वीकृति, मूल्यों का प्रदान बिन्दु, अतीत के दृष्टि-गौरवशील और लज्जाजनक, पुनर्मूल्यांकन-भविष्य के प्रति आशा, विचारों की टकराहट और मूल्यों का नवोन्मेष, खण्डित होते मूल्य, प्रयोगवाद से नयी कविता की धोर ।

स्थापना

४९-६१

कविता और नयी कविता की परिभाषा, विभिन्न आलोचकों के मत, ‘नयी’ शब्द और अर्थ-सन्दर्भ, प्रयोगवाद और नयी कविता में अन्तर, नयी कविता की सामान्य विशेषताएँ ।

जीवन-दृष्टि

६२-७५

औद्योगीकरण, वैज्ञानिक-उपकरण-टेक्नोलॉजी, युवा वर्ग के उभरते हुए आन्दोलन, पौढ़ियों का सघर्ष, नये कवियों की पांच भाँतें, मोह भग की स्थिति, नयी जीवन-दृष्टि की खोज ।

नयी कविता और मूल्य बोध के आयाम ७६-१४६

(क) सामाजिक मूल्य—नयी कविता पर अमामाजिकता का आक्षेप और निराकरण, सामाजिक दायित्व जोर रूढ़ियाँ, संयुक्त-परिवार व्यवस्था का विघटन, सामाजिक अन्तर्विरोध, सामाजिक संबंधों में परिवर्तन के सन्दर्भ में बदले हुए सामाजिक मूल्य, प्रगतिशीलता-सामाजिक सन्दर्भों में, श्लीलता-अश्लीलता, आधुनिक बोध बनाम आधुनिकता ।

(ख) नैतिक मूल्य—नैतिकता का अर्थ, नैतिक मूल्यों का विकास, नैतिक निषेध : नैतिक अन्तर्विरोध तथा नयी कविता, फ्रायड, एडलर, युंग आदि का प्रभाव : नैतिकता का मनोवैज्ञानिक पक्ष, राजनीति, युद्ध और नैतिक मूल्य, सौन्दर्य और नयी कविता ।

(ग) आर्थिक मूल्य—अर्थ-संस्कृति और अर्थ-व्यवस्था, मार्क्सवाद, साम्यवाद, पूँजीवाद, समाजवाद और भारतीय मिश्रित अर्थ व्यवस्था, अर्थ-प्रधान व्यवस्था की स्थापना और आर्थिक शोषण, आर्थिक मूल्यों तथा मानवीय मूल्यों की टकराहट ।

(घ) राजनीतिक मूल्य—स्वतन्त्रता पूर्व की राजनीति और राजनीतिक मूल्य, स्वतन्त्रता-आन्दोलन, स्वतन्त्रता और राजनीतिक दलों का उदय, आम चुनाव, सत्ता लोलुपता और राजनीति के आदर्शों से पलायन, चीनी आक्रमण, मोह-मंग की स्थिति, पाकिस्तानी आक्रमण, राजनीतिक अस्थिरता, संयुक्त मोर्चों का गठन और दल-बदल की राजनीति, राजनीतिक अस्थिरता से स्थिरता की ओर तथा व्यापक राजनीतिक मूल्यों की प्रतिष्ठा का प्रयास ।

(च) सांस्कृतिक और दार्शनिक मूल्य—सांस्कृतिक और दार्शनिक मूल्यों से अभिप्राय, भारतीय सांस्कृति-विदेशी संस्कृति का प्रभाव और नयी कविता, नये सांस्कृतिक मूल्यों का उदय और नयी कविता, भारतीय दर्शन और नयी कविता की उपेक्षित दृष्टि, विदेशी प्रभाव, अस्तित्ववाद बनाम व्यक्तिनिष्ठ चेतना, क्षणवाद, द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद, अन्य दर्शन, नयी कविता के अपने दार्शनिक मूल्य ।

(छ) सौन्दर्यगत मूल्य अर्थात् नयी कविता का सौन्दर्य बोध, सौन्दर्य सम्बन्धी विभिन्न मान्यताएं—भारतीय एवं पाश्चात्य, नयी कविता के सौन्दर्य के मूल्य बनाम सौन्दर्यबोध, संस्कार और सौन्दर्य-बोध की समस्या, नयी कविता का विम्वर-विधान और सौन्दर्यबोध ।

मानव मूल्य

१५०-१६८

मावेतर मूल्यों के सन्दर्भ में मानव मूल्य, मानव-मूल्यों के सन्दर्भ में मानव-कल्पना के विभिन्न आयाम—महामानव या महापुरुष, वर्ग मानव, उच्चमानव या स्वर्णमानव, अतिमानव (सुपरमैन), लघुमानव, सहजमानव, साहित्यिक सन्दर्भ और मानव मूल्य मूल्य-बोध का आधार तथा मानव-मूल्य और नयी कविता, मानव स्वातंत्र्य, मानव-स्वाभिमान, मानव विशिष्टता, मानव-विवेक, मानव आस्था, आत्मविश्वास, मानव-मूल्य, मानव चेतना और सावभोमितकावाद ।

उपलब्धि और सम्भावना

१६९-१७८

मूल्य-सन्दर्भ और विभिन्न कविता आन्दोलन, सनातन सूर्योदयी कविता, अकविता (ऐण्टी कविता) अ-कविता, अभिनव काव्य, बीट कविता तथा अन्य । विभिन्न काव्यान्दोलनों के सन्दर्भ में नयी कविता की मूल्यगत उपलब्धियाँ और अभाव—निष्कर्ष ।

परिशिष्ट

१७९-१८१

पुस्तक-सूची

१८२-२९१



मूल्य-विचार

मूल्य—परिभाषा और स्वरूप

नयी कविता के दौर में कवियों और समीक्षकों ने सम्भवतः पहली बार कविता के सदर्भ में बदलते हुए मूल्यों और प्रतिमानों की चर्चा की है। वस्तुतः मूल्य अपने कलागत सदर्भों में या यों कहें कि मूल्यों का प्रभाव-क्षेत्र अपने कलागत सदर्भों में, कला-प्रतिमानों के क्षेत्र में जिस जागरूकता को उत्तेजित करते हैं, परिवर्तित मूल्यों की चेतना उसी के परिणामस्वरूप रचनात्मक आधारों पर प्रतिष्ठित होती है। नयी कविता की पूरी 'रचनाभूमि' प्रचलित और स्थापित मूल्यों का अस्वीकार और निषेध मानी जाती रही है। इस प्रसंग में अनिवार्य यह हो जाता है कि इस समग्र मूल्य-प्रसंग में 'मूल्यों' के पारिभाषिक स्रोत का परीक्षण प्रस्तुत किया जाए।

'मूल्य' अपने आप में क्या है? इस प्रश्न का उत्तर देते हुए यह न भूलना होगा कि जब 'मूल्यों' की बात करते हैं तो सहज ही नीतिशास्त्र (Ethics) की सीमाओं में प्रवेश कर जाते हैं।

'मूल्य' शब्द अर्थशास्त्र से होकर आया है और अर्थशास्त्र में, "इसका प्रयोग (अ) प्रचलित मूल्य, अर्थात् किसी वस्तु की मानवीय आवश्यकता अथवा इच्छा-पूर्ति की क्षमता और (आ) विनिमय दर अथवा अन्य वस्तुओं से विनिमय से प्राप्त किसी वस्तु के मूल्य के लिए किया जाता है, जैसे आधुनिक समय में मुद्रा के रूप में सम्बोधित किया जाता है और वस्तु के मूल्य के रूप में माना जाता है।"¹

- 1 " It is used for (a) value in use, that is, the capacity of an object to satisfy a human need or desire, and (b) value in exchange or the amount of one commodity that can be obtained in exchange for another, which in modern times is generally reckoned in terms of money and expressed as the price of the commodity."

—An Introduction of Ethics by William Lile, p 208

अर्थशास्त्र का यह शब्द जब मानवीय सम्बेदनाओं के गहन स्तरों के साथ जुड़ता है तो मानवीय सम्बेदनाओं की तरह उसकी सीमाएं भी फैल जाती हैं। यहीं पर यह प्रश्न उठता है कि क्या किसी वस्तु को उसके अस्तित्व के कारण मूल्यवान मान लें डा० जगदीश गुप्त के शब्दों में—'कोई भी वस्तु अपने अस्तित्व के कारण ही मूल्यवान नहीं मानी जा सकती, क्योंकि मूल्य-बोध अस्तित्व-बोध से भिन्न है।' लेकिन इसका अर्थ यह नहीं कि मूल्य-बोध अस्तित्व-बोध का निषेध करता है। सही अर्थों में तो यह अस्तित्व-बोध का एक विशिष्ट स्वीकार ही है, लेकिन कोई वस्तु अस्तित्व रखने पर किसी नंदन-विशेष में मूल्यहीन हो सकती है।

मानव को उसके पूर्ण अस्तित्व में स्वीकार करके ही 'मूल्य' की कल्पना संभव हो पाती है, क्योंकि 'मूल्य' की स्थिति किसी वस्तु में न होकर मानव में है। मानव ही मूल्यों का निर्धारण या संचालन करता है और उसी की आवश्यकताओं के अनुरूप मूल्य बनते या बिगड़ते हैं। 'मूल्य' (Value) का तात्त्विक विश्लेषण करते हुए पाश्चात्य दार्शनिकों ने स्पष्ट निर्देश किया है कि आन्तरिक मूल्य (Intrinsic value) वस्तु-आश्रित न होकर मानव की इच्छा, आकांक्षा या परितोष पर आश्रित रहता है।^१ इस सम्बन्ध में निम्न मत द्रष्टव्य है—

'हमें मूल्य-मान वस्तु में नहीं, बल्कि उससे उद्भूत (प्रदत्त) इच्छाओं और उनकी पूर्ति के रूप में देखना होगा।'

कोई भी वस्तु अपने-आपमें मूल्यवान नहीं होती, बल्कि वस्तु से मिलने वाला सुख या आनन्द अपने-आपमें एक मूल्य होता है। 'मूल्य' कोई मूल्य वस्तु नहीं जिसे हम देख सकें, बल्कि 'मूल्य' अपने में एक धारणा (Concept) है, एक अनुभव है। कोई भी वस्तु मूल्यवान हो सकती है, लेकिन वह अपने में मूल्य नहीं हो सकती। मूल्य अमूल्य है, जिसे व्यक्ति भोगता है, भेनता है और जिसे वह अनुभव के स्तर पर जीता है। यह अनुभव इन्द्रिय-गम्य न होकर आत्मा या कल्पना का अनुभव होता है, जो किसी भी वस्तु को मूल्यवान बना देता है। 'मूल्य' का अस्तित्व व्यक्ति की इच्छा पर आधारित होता है। विचारों तथा इच्छाओं में वैचित्र्य तथा मानव-मन की जटिलता तथा उससे उत्पन्न संघर्ष के समान मूल्यों में भी संघर्ष की स्थिति रहती है। 'हर मान्यता की अस्वीकृति के बाद अपने अनुभव को स्वीकार करने के सिवा और कोई चारा नहीं होता।'^२ मूल्य-बोध से सम्बद्ध किसी भी प्रश्न पर विचार करते हुए

१. नहर : सितम्बर '६० : जगदीश गुप्त, पृ० ३४

2. Contemporary Philosophy by G. E. Moore. P. 42-44

3. "We must look for value not in the things themselves but in the desires and satisfactions which they promote."

—The Analysis of Value by De Witt H. Parker, P. 21

४. आलोचना, अक्तूबर-दिसम्बर '६७ : डा० नित्यानंद तिवारी, पृ० ४६

इस तथा को अपनी दृष्टि में रखना होगा और यह भी न भूलना होगा कि—‘मानव-मूल्य मानव-अस्तित्व की व्याख्या करता है। इसके अतिरिक्त मूल्यों का कोई सदभ नहीं है।’

किसी वस्तु में मूल्यवत्ता का आरोप करने के मुख्यतः दो अभिप्राय हो सकते हैं पहला तो यह कि उस वस्तु का स्वतः सिद्ध मूल्य (Postulate value) है और दूसरा यह कि वह किन्हीं निर्धारित मूल्यों की वृद्धि में सहायक है और तीसरा गौण अभिप्राय यह भी हो सकता है कि उसमें मूल्य निहित तो है, लेकिन वह किसी परिस्थिति विशेष में ही स्फुट होगा।^१

कहा जा चुका है कि मूल्य अपने आप में एक धारणा (Concept) है। क्या मूल्य को परिभाषा की जा सकती है? किसी भी धारणा, वस्तु या विचारधारा को परिभाषा में बाधना खतरे से खाली नहीं होता, जब ‘मूल्य’ के सम्बन्ध में भी यह कहा जा सकता है कि इसकी कोई सवमान्य परिभाषा दे पाना सम्भव नहीं है, लेकिन फिर भी एक धारणा को ग्राह्य बनाने और उस पर विचार करने के लिए उसके सम्बन्ध में कुछ मन द्रष्टव्य हैं।

द्विष्ट एव० पाकर के शब्दों में—‘मूल्य सदा अनुभव होता है, वस्तु या विषय नहीं।’

डा० कुमार विमल ने ‘मूल्य’ के सम्बन्ध में विचार करते हुए कहा है—‘मानविकी (Humanity) के सदभ में मूल्य का अर्थ है जीवन दृष्टि या स्थापित वैचारिक इकाई, जिसे हम सक्रिय ‘नाम’ भी कह सकते हैं।’ गिरिजाकुमार माथुर के मत से—‘मानव-मूल्य हमेशा आदर्श होते हैं, यथाय मे उन्हें कभी ग्रहण नहीं किया जाता।’ श्री लक्ष्मीकान्त वर्मा मूल्य की परिभाषा इस प्रकार करते हैं—‘अनुभूति और जीने की अधिकार-वांछा को कलाकार (या साधारण जन) किसी भी कम-गुलता के माध्यम से व्यक्त करने की चेष्टा करता है, तो वही वह मानव-मूल्य की स्थापना करता है।’ हेनरी आसबान टेलर ने तीन शब्दों में ‘मूल्य’ की परिभाषा करते हुए कहा—‘मूल्य आत्म-प्रदर्शन है।’ मूल्य की विस्तार से व्याख्या करते हुए उन्होंने आगे लिखा है—

‘सर्वश्रेष्ठ मानव-मूल्य हमारी सम्पूर्ण प्रकृति से सगति में होते हैं और सर्वश्रेष्ठ

१ ‘माध्यम’ जनवरी ‘६६ योगेंद्र सिंह, पृ० ४४

२ Intrinsic Value by G E Moore, Contemporary Philosophy

३ “A Value is always an experience, never a thing or object”

—The Analysis of Value by De Witt H Parker, p 178

४ आलोचना अक्टूबर दिसम्बर ‘६७ डा० कुमार विमल, पृ० ६४

५ लहर सितम्बर ‘६० गिरिजाकुमार माथुर, पृ० ४३

६ वही, श्री लक्ष्मीकान्त वर्मा, पृ० ४४

७ “Value is Vanity”

Human Values and Vanities by Henry Osborn Taylor, p 20

रिक इकाई है जिसे आधार बना कर व्यक्ति अपना जीवन जीता है और उसे आत्मा पलट्टि होती है।

मूल्यों का विभाजन

उपर्युक्त विवेचन से एक बात अत्यंत स्पष्ट हो गई है कि बिना मानव के मूल्यों की कल्पना नहीं की जा सकती। अर्थात् प्रत्येक मूल्य मानव की चिन्तन प्रक्रिया और सम्बेदनाओं से होकर गुजरता है, उन्हीं से पोषण पाता है, उन्हीं के साथ जुड़ता है और उसका ध्वंस भी मानव के हाथों ही होता है। इस रूप में मानव 'मूल्य' से अधिक महत्वपूर्ण है, वह उसका नियंता है, संचालक है और अपनी आवश्यकताओं के अनुरूप ही वह उनका निर्माण या ध्वंस करता है।

तो क्या मूल्यों के विभाजन का प्रश्न उठाया जा सकता है? प्रायः नैतिक मूल्य, सामाजिक मूल्य या सौंदर्य-मूल्य जैसे शब्द सुनने पढ़ने को मिलते हैं। विचारणीय प्रश्न यह है कि क्या मानव के बिना इन मूल्यों की कल्पना की जा सकती है? इस प्रश्न के उत्तर में यह कहा जा सकता है कि मूल्य चाहे नैतिक हो या दार्शनिक, सामाजिक हो या सौंदर्यगत, उनका भीषा और गहन सम्बन्ध सम्बेदनात्मक व्यक्तित्व से ही होता है। अतः जितने सभी 'मूल्य', 'मानव-मूल्य' ही होते हैं। दूसरे शब्दों में मानव-मूल्य मानव-अस्तित्व की अनिवार्यता में महज रूप से सम्बद्ध हैं। मानव स्थापित्व के लिए प्रयुक्त विभिन्न संस्कारों, घटना-प्रवाहों, सामाजिक दायित्वों के वैचारिक ग्रहण के अतिरिक्त मानव-मूल्यों का कोई अर्थ नहीं है। अर्थहीनता, दशन तथा साहित्य आदि के अपने विशिष्ट सदर्थ हैं। प्रायः मनुष्य को वैचारिक प्रक्रिया के स्तर पर हीन सदर्थों से गुजरना पड़ता है। किन्हीं सदर्थों को वह नकारता है, किन्हीं को स्वीकार करता है और किसी सदर्थ में वह मौलिक अस्तित्व की ओर बढ़ता है। सभी स्थापित मूल्यों के प्रति सशय, उनकी निरर्थकता तथा नये मूल्यों की आवश्यकता और वैचारिक अवमूल्यन के स्तरों से मानव गुजरता है। इन आचारों पर हम मानव मूल्यों को तीन वर्गों में रख सकते हैं—

१ वे मानव-मूल्य जो रुढ़ या स्थिर हो चुके हैं। जैसे काल्प-क्षेत्र में दण्डो, भामह, भस्मट आदि के विचार या फिर सामाजिक मूल्य, जिनमें धर्मोदि की प्रधानता थी और जीवन-चक्र धार्मिक गण्यो या सहिताओं से आबद्ध था।

२ दूसरे वे मानव मूल्य जो विकसित या स्थायित्वप्राप्त हैं अर्थात् निरन्तर विकास अब अचरुद्ध हो गया है। स्थायित्व प्राप्तिकाल में एक ओर तो प्राचीन मूल्यों के प्रति मोह और दूसरी ओर सृजनात्मक के प्रति सजगता प्रकट होती है, अर्थात् भूत के प्रति मोहग्रस्तता, व्यास्था तथा नये के प्रति सशय के सघात से जिन मूल्यों का जन्म हुआ, जिसका परिणाम हिंदी का छायावाद है।

३. तीसरे मानव-मूल्य विकसनशील या नये मूल्य हैं। वैज्ञानिक क्रान्ति और तकनीकी उपकरणों के त्वरित निर्माण से जो सह-अस्तित्व, विश्व-बन्धुत्व आदि मूल्य सामने आये, वे विकसनशील मूल्य हैं और अभी भी निरन्तर इनमें विकास हो रहा है। हिन्दी की नयी कविता इन्हीं मूल्यों से प्रभावित और अनुप्रेरित है।

इसके अतिरिक्त संस्कृति और कई तरह की अन्तरंग अभौतिक प्रवृत्तियों से सम्बद्ध रहने के कारण कुछ मूल्य आत्मनिष्ठ या भावात्मक होते हैं और आर्थिक-सामाजिक परिवर्तनों से सम्बन्ध रहने के कारण कुछ मूल्य वस्तुनिष्ठ होते हैं।

इस अर्थ में मूल्य-जगत् आत्मनिष्ठता और वस्तुनिष्ठता का सम्मिश्रण है। मूल्यों का विकास प्रायः दो दिशाओं में होता है—ऊर्ध्व और समदिक्। मूल्य-विकास जब ऊर्ध्व से समदिक् की ओर होने लगता है तो लोग उसे प्रत्यावर्तन या पुरातनता की ओर लौटना कहते हैं।

कुछ विद्वानों ने मूल्यों को 'शाश्वत मूल्य' और 'सामयिक मूल्य' इन दो वर्गों में भी बांटना चाहा है, लेकिन ऐसा विभाजन उचित नहीं है, क्योंकि मूल्य कोई देश-काल-व्यक्ति निरपेक्ष वस्तु नहीं है, बल्कि देश-काल की सीमाओं में मूल्य भी परिवर्तित होते हैं, अतः मूल्यों का ऐसा विभाजन संभव नहीं है।

विलियम लिल्ली ने मूल्यों का विभाजन करते हुए कहा है—

'मूल्यों का एक सामान्य वर्गीकरण यांत्रिक मूल्यों और निरपेक्ष मूल्यों के रूप में किया गया है। वस्तु के यांत्रिक मूल्य का आधार उसकी अन्य मूल्यवान् उत्पादन की क्षमता है... जो वस्तु स्वयं में ही उत्तम है, न कि अपने महत्व के कारण, वह निरपेक्ष मूल्य है।'

यांत्रिक या सहायक मूल्य तो अर्थशास्त्र का विषय है, लेकिन जिन वस्तुओं का मूल्य स्वतःसिद्ध है, ऐसी ही वस्तुओं, धारणाओं या मान्यताओं का अध्ययन मानव-मूल्यों के अन्तर्गत किया जाता है। इसके अतिरिक्त अन्तर्भूत मूल्य (Intrinsic Value) का अध्ययन भी मानव-मूल्यों की ही सीमाओं में आता है।

मानव-मूल्य कितने और कौन-कौन से हैं, इसके निर्धारण में विचारकों ने बहुत श्रम किया है। भारतीय विचारकों द्वारा प्रतिपादित सत्यं, शिव, सुन्दरम् तथा पाश्चात्य विचारकों द्वारा प्रतिपादित Equality Liberty and Fraternity (ममानता, स्वच्छंदता

1. "A more common division of values has been into instrumental values and absolute values. An instrumental value is the value that a thing has because it is a means of producing something else of value.... A thing that is good in itself and not because of its consequences has absolute value."

—An Introduction to Ethics by William, Lillie, p. 209

और भ्रातृत्व) आदि मूल्यों ने तो नारो का रूप भी ग्रहण कर लिया। नये विचारों के जन्म के साथ साथ स्वातंत्र्य (Freedom) तथा मानव स्वाभिमान (Human Dignity) जैसे मूल्यों का उदय हुआ। इन मूल्यों में मानवता को नये सिरे से स्वीकृति प्राप्त हुई। मानव स्वाभिमान की साक्षकता अन्य व्यक्तियों के स्वाभिमान की सामाजिक स्वीकृति में निहित है।

इन्हीं मूल्यों के सम्मान और अपमान पर ही प्रजातन्त्र और मार्क्सवाद का संघर्ष आधारित है। वस्तुतः कोई भी वाद अमानवीय आधारों को लेकर नहीं चल सकता। किसी वाद की स्थापना इस उद्देश्य से होती भी नहीं, बल्कि एक वर्ग-विशेष की मानवीयता जब दूसरे वर्ग-विशेष की मानवीयता से मेल नहीं खाती तभी संघर्ष उत्पन्न हो जाता है। पूँजीवाद और मार्क्सवाद दोनों का आधार मानवीय ही है, लेकिन मार्क्सवाद में मनुष्य के चेतन-पक्ष की तत्त्वतः उपेक्षा की गई है, जिस कारण से नैतिक मूल्यों के नाम पर अनैतिकता और मानवीयता के नाम पर अमानवीय कृत्यों को सामाजिक समर्थन मिलता है।

'सोवियत नीति शास्त्र चारित्रिक दृष्टि से धार्मिक है और लक्ष्यों की अपेक्षा साधनों की गौण मानता है। जिस सर्वहारा के नाम में जान्ति की गई थी और जिसके नाम में अधिनायकत्व चलाया जाता है, वह वर्तमान सर्वहारा नहीं, बरन् भविष्य का आदर्शोक्ति सर्वहारा है।'

मार्क्सवाद के विशेषज्ञ जब इस प्रकार के निष्कर्ष निकालते हैं तो वे अर्थहीन या निराधार प्रतीत नहीं होते। दूसरी ओर इस बात को भी नकारा नहीं जा सकता कि पूँजीवादी व्यवस्था में समाज के एक बड़े वर्ग का शोषण होता है। पूँजीपति वर्ग अपने हितों के लिए मजदूरों और किसानों का शोषण करता है। मानव द्वारा मानव का शोषण अनैतिक और अमानवीय है। दोनों व्यवस्थाओं में अभाव हैं, फिर भी व्यक्ति या राष्ट्र को इन दोनों में से एक का चुनाव करना होगा। और या फिर दोनों को मिलाकर एक आदर्श-व्यवस्था के निर्माण का प्रयास मानव-मूल्यों की स्थापना और रक्षा के लिए अधिक बेहतर सिद्ध हो सकता है।

इसके साथ ही एक प्रश्न यह जुड़ा हुआ है कि क्या मानवीयता के भीतर अमानवीयता को भी समाहित किया जा सकता है, यदि हाँ, तो कितनी दूर तक ?

-
- 1 "Soviet ethics is instrumental in character and subordinates means to ends. The proletariat in whose name the revolution was made and in whose name the dictatorship is exercised, is not so much the existing proletariat but the idealised proletariat of the future."

—The Creed of Karl Marks,

Times Lit Sup, June 5, 1959, p 330

वस्तुतः मानवीयता एक सत्य है और उसमें अमानवीयता के छोटे-से-छोटे अंश को भी समाहित करना तर्कसंगत प्रतीत नहीं होता, क्योंकि उससे 'मूल्य' की प्रकृति और पवित्रता दूषित होती है।

मूल्य-परिवर्तन के कारण

यहां यह बात उठाना युक्तिसंगत प्रतीत होता है कि मूल्यों में परिवर्तन होता क्यों है ? इससे पूर्व कि हम परिवर्तन के कारणों पर विचार करें, इस बात पर विचार करना भी आवश्यक है कि मूल्यों में परिवर्तन होता है या कि मूल्यों का विकास होता है। सुविधा के लिए हम 'परिवर्तन' शब्द का प्रयोग करते हैं, लेकिन वस्तुतः विश्व विकसनशील है और उसके साथ ही मानव-संस्कृति के अनुरूप मानव-मूल्यों में भी विकास होता है, जिसे हम प्रायः परिवर्तन की संज्ञा दे देते हैं। विकासशील मानव-संस्कृति के अनुरूप मानव-मूल्यों में भी विकास होता है, वे निरन्तर विकसित होते रहते हैं, अपनी आवश्यकताओं के अनुरूप। कभी शीघ्र गति से और कभी धीरे-धीरे।

डा० नित्यानन्द तिवारी के शब्दों में—'मूल्य सदैव विवशता के भीतर उपजता है, सम्बन्धों के संतुलन में उपजता है।' जब डा० तिवारी विवशता की बात करते हैं तो सम्भवतः उसका अर्थ होता है, मन की विवशता अर्थात् जब मानव उपलब्ध मूल्यों को लेकर जीवन जीने में विवश पाता है, तो वह परिवर्तन की आवश्यकता को अनुभव करता है।

इसका एक कारण और भी है। मूल्य इसलिए भी बदलते हैं कि मनुष्य मूल्यान्वेषण करता है और यह मूल्यान्वेषण इसीलिए करता है कि यह बदलते हुए परिवेश के साथ कुछ सृजन करना चाहता है। सृजन का स्वप्न ही वस्तुतः मूल्यों के बदलाव के लिए उत्तरदायी है। सृजन के स्वप्न कब, क्यों, किसे और कैसे आते हैं ? इन प्रश्नों के उत्तर देना सम्भव नहीं, क्योंकि सृजन का न तो कोई क्षण निश्चित होता है, न स्थान, न व्यक्ति, लेकिन मानव-इतिहास इसी बात का साक्षी है कि मूल्यों में सदा परिवर्तन होता रहा है, जिसका प्रभाव साहित्य पर पड़ता है।

० समाज में प्रचलित नैतिक व्यवस्था और मनुष्य की वजितोन्मुखी वन्त-श्चेतना नैतिक व्यवस्था को तोड़ना चाहती है, जबकि समाज में प्रचलित नैतिक व्यवस्था उसका विरोध करती है। परिणामतः नये मूल्यों का उदय होता है। इसका सबसे सशक्त प्रमाण अमरीका में उपजी 'हिप्पी संस्कृति' है।

० आदर्श और यथार्थ का निरन्तर संघर्ष नये मूल्यों को जन्म देता है। आदर्शवाद यूतोपिया की रचना करता है, वायवी मंसार में जन्मता है, जबकि यथार्थवाद का धरातल ठोस होता है। यह दो छोर परस्पर टकराते रहते हैं और मूल्य विकसित होते रहते हैं।

- १० मूल्यों के चयन, ग्रहण, वर्जन, त्याग और स्थापन में मनुष्य की वैचारिक जगत में नवान्वेषणप्रियता नये मूल्यों के उदय में महायक होनी है।

इनके अनिश्चित कुछ और कारण भी हैं, जो मूल्यों को बदलाव की दिशा देने हैं। अनिर्णय और अनिश्चय की स्थिति का होना, पर-संस्कृति या पर-सम्प्रदाय का अनुकरण करना, स्वेच्छा और सुविधा, व्यक्ति, दल या सरकार द्वारा लोकमत तैयार किए जाने से, महत्वपूर्ण ऐतिहासिक घटनाओं के कारण, दो संस्कृतियों के परस्पर मिलन से, यथास्थिति से उन्नत या मोहन-ग की स्थिति से, तथा आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक परिवर्तन मूल्य-तंत्र में परिवर्तन लाता है। मार्क्सवादो विचारधारा के अनुसार मूल्य-परिवर्तन का प्रमुख कारण अर्थ-तंत्र है।

वस्तुस्थिति तो यह है कि—‘जब भी किसी वस्तु का सदर्भ बदल जाना है तो उसके साथ-साथ उसके मूल्य भी बदल जाते हैं।’^१ और—‘समन्वय से मूल्यों का समन्वय या पारस्परिक अन्तर्विद्यासन होता है, क्योंकि मूल्य वास्तव में एक द्विधुरी-प्रवाह (आर्देपोलर कैंटेगरी) है।’^२

नये मूल्यों का उदय एक दो दिन में नहीं बल्कि इतिहास की एक लम्बी दूरी नाप कर होता है। परिवर्तन की एक लम्बी प्रक्रिया से धन कर नए मूल्य अस्तित्व में आते हैं और परिवर्तन मूल्यों के सम्मेलन से होता है तथा मूल्यगत सम्मेलन का कारण दृष्टिकोण के चुनाव की समस्या है।

दार्शनिक पक्ष

मूल्य बनते भी हैं और मूल्य जड़ भी हो जाते हैं, लेकिन क्या कोई मूल्य ऐसा भी है जो ‘मानव मूल्य’ कहलाने का अधिकारी न हो और फिर मानव मूल्य की विशेषताएँ या उसका दर्शन क्या होता है ?

वे मूल्य जो मानव के आंतरिक सहज स्वरूप के सबसे निकट प्रतीत होते हैं, मानव-मूल्य कहलाते हैं। उनमें मानवीय सम्बेदनाओं की मुक्ति और उदार स्वीकृति होनी है। जीवन में उन मूल्यों की प्रतिष्ठा का अर्थ है मानवीयता की प्रतिष्ठा। यही कारण है कि इन मूल्यों को सर्वश्रेष्ठ कहा जाता है। उनमें मानव के सम्पूर्णत्व की भलक मिलती है।^३ मूल्य परिवर्तन का दर्जन डा० छमन मेहता के शब्दों में इस प्रकार से है—‘परिस्थिति का सारा ताना-बाना, अमूर्त तर्क और गणित की सख्याओं से बना हुआ जो अपने आप में सबका मूल्यहीन है। व्यक्ति अपने अस्तित्व से ही मूल्य को रवोकारता-नकारता है। सख्या और तर्क के प्रपच में प्रस्त और उसकी मात्रा से प्रस्त व्यक्ति को ऐसा बोध होता है कि इस विभीषिका से या तो वह मुक्ति

१ कल्पना, मार्ब, '६१ लक्ष्मीकान्त वर्मा, पृ० ११

२ आलोचना, अक्बूबर-दिलम्बर '६७ कुमार विमल, पृ० ६४

३ द्रष्टव्य—Values and Varieties by-Henry Osborn Taylor, P 20

प्राप्त करे, नहीं तो विभीषिका उसे निगल जायगी ।” कहना न होगा कि तर्क और संख्या की महामाया से ग्रस्त व्यक्ति नाना प्रकार के ताण्डव किया करता है । दफ्तर, बाजार, सेना, सरकार, सम्प्रदाय या ट्रेड यूनियन—सभी इसी महामाया के अनेक रूप हैं विभीषिका से मुक्ति प्राप्त करने के प्रयास में ही व्यक्ति सृष्टि करता है—मानवीय मूल्यों की सृष्टि ।

प्रत्येक बन्धन से मुक्ति पाना व्यक्ति का सहज स्वभाव है और वह उसके लिए संघर्ष करता है । संघर्ष जीवन और चेतना का लक्षण है । यही कारण है कि स्वतन्त्रता और मुक्ति जैसे मूल्यों को अत्यधिक प्रतिष्ठा प्राप्त हुई, लेकिन ‘आध्यात्मिकता की ओर विशेष झुकाव होने के कारण भारतीय चिन्तन ने मुक्ति को सामाजिक अर्थ में कम और आध्यात्मिक अर्थ में अधिक ग्रहण किया ।’^१ धीरे-धीरे यह मुक्ति की कामना इतनी एकांगी हो गयी, कि उसमें सामाजिक सम्बन्धों का भी निषेध होने लगा तो पुनः उसके विरोध में स्वर उठने प्रारम्भ हुए और भौतिकवादी मूल्यों की प्रतिष्ठा मिली ।

मूल्य-परिवर्तन किसी निश्चित दिशा या क्रम में नहीं होता क्योंकि ‘प्रकृति के व्यवस्त स्तर पर दिखाई देने वाली व्यवस्था का अव्यक्त मूलाधार पूर्ण अव्यवस्थित और अप्रकट में प्रकट होने वाली घटनाओं का क्रम भी सर्वथा अनिश्चित है । यदि दशा मानव-बुद्धि की है मानव के व्यवस्त अथवा चेतन स्तर पर व्यवस्थित अथवा चेतन स्तर पर व्यवस्थित और निश्चित पतित होने वाले सफल बुद्धि-व्यापार का अव्यक्त और सचेतन मानसिक मूलाधार सर्वथा अव्यवस्थित है । मन के अव्यक्त अचेतन आधार चेतन स्तर में प्रादुर्भूत होने वाली घटनाओं का कोई भी सुनिश्चित क्रम नहीं है ।’^२ मूल्य-संक्रमण भी इसी तरह से अनिश्चित है और उसका पता तब चलता है, जब उनकी कोई रूपरेखा उभरने लगती है ।

यह अनिश्चितता होने पर भी हम इस बात से इनकार नहीं कर सकते कि मूल्य-बोध का उदय सचेतन मानसिक स्तर की वस्तु है । यदि मनोविश्लेषकों का मत मानें तो कहना होगा कि चेतन और अचेतन के परस्पर संघात के कारण ही मूल्य-विध्वंस और मूल्य-निर्माण की प्रक्रिया जारी रहती है । इसी सन्दर्भ में विकासवाद की चर्चा करना भी अभीष्ट है । विकासवाद का सिद्धान्त मनुष्य को विकसित पशु मानते हुए भी पशु की प्रवृत्तियों की तुलना में मानव-प्रकृति को समझने का अभ्यस्त है । अतः उसमें मनुष्य की उच्चतर आकाक्षाओं को उतनी चिन्तन-वृद्धि के साथ नहीं पकड़ा गया है, जितना कि भारतीय चिन्तन में । अतः इस रूप में भारतीय चिन्तन मानव-मूल्यों को अधिक उदात्त और गरिमामय धरातल देता है ।

मूल्य-बोध का आधार ‘महामानव’ माना जाय या ‘लघु-मानव’, यह एक

१. वातायन, टा० छगन मेहता : नवम्बर '६९, पृ० १५

२. लहर, मिनम्बर '६० : टा० जगदीश गुप्त, पृ० ३७

३. वातायन, नवम्बर '६६ : टा० छगन मेहता, पृ० १३

और समस्या है। डा० जगदीश गुप्त के विचार से मूल्य-बोध का आधार न तो 'महामानव' मानना चाहिए और ना ही 'लघुमानव' बल्कि 'सहज मानव' मानना, 'चाहिए।' उनके मत से 'महामानव' और 'लघुमानव' केवल एकांगी दृष्टिकोण ही प्रस्तुत कर पाते हैं। इन दोनों के मध्य का मानव 'सहज मानव' ही वस्तुतः समाज का वास्तविक प्रतिनिधि हो सकता है, अतः 'सहज' मानव के स्वरूप को ग्रहण करना कठिन नहीं है। यहाँ पर यह प्रश्न भी उठाया जा सकता है कि क्या मानव के साथ कोई विशेषण लगाता अनिवार्य है? क्या मानव को मानव के रूप में नहीं देखा जा सकता और क्या मूल्य बोध का आधार यही मानव न होना चाहिए?

मूल्यों का सामाजिक पक्ष

पश्चिम में समाज की कल्पना 'मानव-नियति की निर्धारक-शक्ति (Determining Force of Human destiny) के रूप में की गयी है। इससे भारतीय मर्मोपा भी प्रभावित है। मूल्यों के सामाजिक पक्ष पर विचार करते हुए यह तथ्य ध्यान में रखना होगा कि समाज की शक्ति सर्वाधिक प्रबल है और यह बात भी तय है कि 'यदि प्रत्येक व्यक्ति काय करना बन्द कर दे तो सामाजिक प्रभाव लुप्त हो जाते हैं। उनके लुप्त होते ही नैतिकता-रूपी सर्वाधिक शक्तिशाली रक्षाकवच भी टूट जाता है और नैतिकता के साथ ही मानव-मगल की भावना भी समाप्त हो जाती है। व्यक्ति द्वारा सामाजिक नैतिकता के प्रति प्रतिबद्धता वह आधार है जिस पर शेष सब निर्मित होता है।'^१

मूल्यों के परिवर्तन में सबसे शक्तिशाली समाज का ही हाथ होता है। हम और चीन की सामाजिक क्रान्ति ने वहाँ के जीवन-मूल्यों में आपूल परिवर्तन कर दिये। अमरीका में काले लोगों की दासता अब सामाजिक विरोधों के कारण ही मूल्य नहीं रह गया है। भारत में ही किसी समय कर्म-काण्ड से जीवन की चर्या निर्धारित होती थी, किन्तु आज समाज में उसे इतनी स्वीकृति नहीं है कि उससे दिनचर्या का निर्धारण हो।

मूल्यों की सामाजिकता मूल्यों को जीवित रखती है और जो मूल्य सामाजिक जीवन से कट जाते हैं या असामाजिक हो जाते हैं, उनमें परिवर्तन अवश्यम्भावी हो जाता है। सामाजिक सत्कारों से व्यक्ति पलता है, उन्हें स्वीकार करता है और जब

१ लहर, सितम्बर '६० डा० जगदीश गुप्त, पृ० ३६-४०

2 "If no one acts, social influences disappear With their disappearance, the most powerful safeguards of morality go as well and with morality goes human welfare Individual obedience to the requirements of social ethics is the foundation on which all else is built "

—Practical Ethics, by Viscount Samuel, p 131-32

सामाजिक संस्कार विकास के मार्ग को अवरुद्ध कर देते हैं तो व्यक्ति सामूहिक रूप से उनसे टककर लेता है और इस तरह से नये मूल्यों का उदय होता है ।

मूल्यों का आर्थिक पक्ष

आज जीवन का केन्द्र अर्थ है और अर्थ तन्त्र ही आज के व्यक्ति के जीवन को निर्धारित करता है, अतः जीवन-मूल्यों के बदलाव में अर्थ की स्थिति प्रमुख हो गई है । ईमानदारी, निष्ठा, सेवा और त्याग जैसे मूल्यों में विघटन होने का कारण अर्थ ही है । न केवल इतना ही बल्कि विश्व में पनपे हुए पूंजीवाद या साम्यवाद जैसी प्रणालियों के पादप में भी अर्थ कार्य कर रहा है । क्योंकि व्यक्ति का जीवन बहुत कुछ अर्थ-तन्त्र पर निर्भर करता है अतः जैसा अर्थतन्त्र होगा, वहाँ मूल्यों की उद्भावना भी वैसी ही होगी । उदात्त और व्यापक मूल्यों की व्याख्या भी विभिन्न अर्थ-तन्त्रों के अनुरूप बदल जाती है । जब मूल्यों के औचित्य-अनौचित्य पर केवल अर्थ की दृष्टि से विचार किया जाता है, तो वहाँ सम्भवतः मानव-मूल्यों के साथ न्याय नहीं हो पाता, क्योंकि उससे भौतिक जगत तक की आवश्यकताओं की पूर्ति के तो लिए वे मूल्य काम दे जाते हैं, लेकिन उससे आगे जब मानव भौतिकता से ऊपर उठकर कुछ सोचता है तो वहाँ वे मूल्य उसका साथ नहीं दे पाते । अतः इस दृष्टि से मूल्यों का आर्थिक पक्ष गिथिल हो जाता है ।

वैयक्तिक दृष्टिकोण और मूल्य

किसी भी क्रिया का सबसे पहला केन्द्र व्यक्ति स्वयं होता है, इसके सामने जो भी वस्तु आती है, वह उसे अपने दृष्टिकोण से ही देखता-परखता है । इस आत्म-निष्ठ दृष्टि (Subjective approach) के कारण वह किन्हीं मूल्यों को नकार देता है और किन्हीं को स्वीकार करता है । इधर मूल्यों के सम्बन्ध में वैयक्तिक पक्ष अत्यन्त प्रबल हो उठा है । पाश्चात्य विचारकों द्वारा प्रतिपादित ego और super ego की धारणाओं से प्रभावित व्यक्ति 'स्व' में ही केन्द्रित हो गया है और वह मूल्यों का चयन या उनकी व्याख्या अपनी सुविधा के अनुरूप करता है । यही कारण है कि आज एक ही सामाजिक मूल्य के अनेक व्यक्तिगत प्राप्ति दिखाई पड़ते हैं, क्योंकि कोई भी अपनी सुविधा को छोड़ने के लिए तैयार नहीं । इस अर्थ में 'सुविधा' ही जैसे अपने आपमें एक मूल्य हो गया है और शेष मूल्यों का निर्धारण संचालन उसी के अनुरूप होता है । इस सम्बन्ध में श्री लक्ष्मीकान्त वर्मा के शब्द देने जा सकते हैं—'यथार्थ संकल्प की भावस्थिति में एक प्रकार का 'मिनिकल एप्रोच' (Cynical approach) है मूल्यों के प्रति । धाक के यथार्थ को भोगने की एक यह भी सार्थक स्थिति है । विशेषकर मूल्यों के भंदर्भ में यह एक नितान्त नये आयाम को सम्बद्ध करती है । इसीलिए उसकी किनी में शिकायत नहीं है—न इतिहास से, न दर्शन से, और न जीवन से ।' इस

सिनिकल (मानवद्वेषी) एप्रोच के कारण ही मूल्यों में कटूता जन्म लेती है। सम्भवतः यही कारण है कि आज का मानव कल के मानव से सबथा भिन्न हो गया है। कल के मानव का एक ऐतिहासिक सन्दर्भ था, और उस ऐतिहासिक सन्दर्भ में उसका आकलन किया जा सकता था, वह दायित्व को स्वीकारता था, लेकिन आज के मानव ने ऐतिहासिक सन्दर्भ को तो खो ही दिया है, साथ ही वह दायित्व को भी नकारता है। अकेलापन, भ्रान्ति, निरुद्देश्यता, और निरर्थकता को स्वीकार करके वह सुविधा के मार्ग को अपनाता है। इस दृष्टि में वैयक्तिकता के स्तर पर आज का मानव 'मानव मूल्यों का आह्वान करता है।

राजनीति के आयाम और मूल्य

राजनीति और नीतिशास्त्र में तत्त्वतः कोई विशेष भेद नहीं है—'अभी भी नीतिशास्त्र और राजनीति का कोई स्पष्ट भेद नहीं हो पाया है, क्योंकि राजनीति, राज्य के सदस्य होने के नाते व्यक्ति की भलाई या बल्याण से ही सञ्चित है। वस्तुतः कुछ आधुनिक लेखक 'नीति' शब्द का प्रयोग ही इतनी उदारता से करते हैं कि उनमें कम से कम राजनीति का एक हिस्सा भी समाविष्ट रहता है।'

नीतिशास्त्र मानव मूल्यों का ही अध्ययन करता है और वह अच्छे तथा बुरे मूल्यों में विभेद कराने का प्रयास भी करता है। राजनीति का उद्देश्य भी सिद्धान्ततः मानव की भलाई ही है। सैद्धांतिक स्तर पर तो राजनीति मानवीय मूल्यों को ही लेकर चलती है, लेकिन व्यावहारिक स्तर पर राजनीति मानव मूल्यों का हनन करती है। व्यावहारिक राजनीति में सत्ता हथियाने का कार्य प्रमुख हो जाता है और मानव कल्याण की बात गौण।

विश्व में होने वाली राजनीतिक उथल-पुथल ने मानव मूल्यों को बहुत दूर तक आह्वान किया है। राजनीतिक स्तर पर छिड़ा हुआ शीत युद्ध एक दिन भयानक शास्त्र-युद्ध का रूप ले लेता है। परिणामतः मूल्यों का जन्म ब्रह्म मानव निरीहता के साथ देखता है और मानव-गौरव, स्वातंत्र्य तथा समानता आदि उदात्त मूल्यों के स्थान पर अविश्वास, अनास्था और हीनता के स्वर फूटने लगते हैं।

प्रथम महायुद्ध के बाद द्वितीय महायुद्ध और नागासाकी तथा हिरोशिमा का

- 1 "Ethics is not yet clearly distinguished from politics, for politics is also concerned with Good or welfare of men, so far as they are members of states. And in fact the term Ethics is sometimes used, even by modern writers, in a wide sense, so as to include at least a part of Ethics."

—Outlines of the History of Ethics, by Henry Sidgwick, page 2

ध्वंस, यूरोपीय राजनीति के परिणामस्वरूप हुआ। मुसोलिनी की फासिस्ट नीति के परिणामस्वरूप इथोपिया की सत्ता का अपहरण, जर्मनी और रूस के अधिनायकों द्वारा पोलैण्ड का वंटेवारा, आस्ट्रिया पर बलपूर्वक हिटलर का प्रभुत्व, जर्मनी का विभाजन, भारत का विभाजन और वियतनाम, कोरिया, कांगो आदि की क्रान्तियां तथा अन्य युद्धों को देखने से हम सहज ही इस निष्कर्ष पर पहुँच सकते हैं कि सैद्धान्तिक स्तर मानव-कल्याण की आकांक्षा रखते हुए और उदात्त एवं व्यापक उद्देश्यों को लेकर चलने के बावजूद व्यवहारिक स्तर पर मानव-मूल्यों का जितना हनन अन्तर्राष्ट्रीय राजनीति ने किया है, उतना अन्य किसी ने नहीं।

विश्व में अस्थिरता, भय, आतंक, भूख, महामारी, अविश्वाम और अनास्था सब के लिए सर्वाधिक उत्तरदायी राजनीति है। प्रश्न किया जा सकता है कि राजनीति का नियन्त्रा तो मानव ही है। इस रूप में अन्ततः दोष मानव पर ही आता है लेकिन राजनीति की जो धारणाएँ या विचार बन चुके हैं और जिस धरातल से राजनीति जन्म लेती है, उसे अभी बदल पाना सम्भव नहीं लगता, क्योंकि विश्व में शक्ति-संतुलन की बात अधिक होती है, वादों की चर्चा अधिक होती है और उन्हीं को आधार बनाकर मानव-मूल्यों की हत्या कर दी जाती है। मानव-मूल्यों में राजनीति के दांव-पेच चलाये जाते हैं, जिससे मूल्यों की गरिमा नष्ट होती है, उनकी उदात्तता और व्यापकता लुप्त प्रायः हो जाती है।

ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में मूल्यों के बदलाव का संक्षिप्त विवेचन

मूल्यों के इतिहास की शुरुआत मानव-संस्कृति और सभ्यता के विकास के साथ होती है। इसकी कोई निश्चित तिथि या समय खोज पाना तो सम्भव नहीं है, लेकिन यह अनुमान तो सहज ही लगाया जा सकता है कि आज हम जिन मूल्यों की बात करते हैं, उन्हें इस स्थिति तक पहुँचने में हजारों वर्ष लगे हैं।

आदिम अवस्था से लेकर आधुनिक युग में वैज्ञानिक क्रान्ति से पूर्व तक मूल्यों का विकास अचेतन स्तर पर ही अधिक होता रहा है। आदिमानव के लिए आधुनिक समाज के अनुरूप कोई नैतिक का सामाजिक मूल्य नहीं थे। धीरे-धीरे किसी अदृश्य शक्ति को उपासना होने लगी और ईश्वर की कल्पना की गई। ईश्वर की कल्पना भय और आतंक के कारण की गई और या फिर समाज में एक व्यवस्था उत्पन्न करने के लिए। ईश्वर के प्रतिनिधि के रूप में भी मानव अवतरित हुआ, सम्भवतः वह कोई 'चालाक' आदमी रहा होगा जिसने इस परम्परा का सूत्रपात किया, जो अब तक भी किसी न किसी रूप में चली आ रही है।

भारतीय चिन्तकों ने तो ब्रह्म-ज्ञान की बहुत बात की और कहा कि सृष्टि के प्रारम्भ में ऋषियों को स्वयं ब्रह्म ने ज्ञान दिया और वे समाज के नियामक हो गए। उन्होंने जिन मूल्यों या विधान की रचना की, वही चलने लगा। एक पुरानी कहावत है कि आवश्यकता आविष्कार की जननी है, ज्यों-ज्यों आवश्यकताएँ बदली, मूल्य

बदले। आदि मानव पशुओं का शिकार करता था तो आगे चलकर वही पशुओं को पालने भी लगा—पशु-पालन और कृषि का समग्र आया। सम्भवतः यही उह समय था जब समाज का निर्माण हुआ तो व्यवस्था ने जन्म लिया, जिसने अधिनायकों को जन्म दिया।

अधिनायकों ने अपनी सुविधा के अनुरूप मूल्य बनाए और उन्हें समाज पर थोप दिया। यही मे दास-प्रथा का भी जन्म होता है और शक्ति अपने आप में एक मूल्य बन जाता है। जिसकी लाठी उसकी भैंस।

लेकिन मूल्य कभी भी स्थिर नहीं होते। वास्तव में मूल्य-व्यवस्था एक गतिशील प्रक्रिया है और मूल्यों में निरन्तर परिवर्तन होता रहता है। अविश्वसित समाज में मूल्यों में परिवर्तन का प्रमुख कारण रीति-रिवाज होते हैं। क्योंकि उस युग में परम्पराएँ ही प्रधान होती थी। बाइकाऊट संस्थान के शब्दों में—

‘जहाँ तक हम देख सकते हैं यह लगता है कि आदिम समाजों में परम्परा सर्वोच्च और हुनम्य है। युवाओं के प्रशिक्षण के माध्यम से इसका स्थिरीकरण किया जाता है और आवश्यकानुसार शक्ति अथवा चुनौती की स्थिति में अति प्राकृतिक-भय उत्पन्न करके इसे लागू भी किया जाता है।’

यह बात सत्य है कि अतिभौतिक शक्तियों के भय से ही मानव अपने पर थोपे गये मूल्यों की स्वीकार कर लेता था—या शक्ति से उन्हें स्वीकार करने पर मजबूर कर दिया जाता था। लेकिन समय की गति के साथ ही परम्पराएँ टूटती हैं, मूल्य बदलते हैं, परिस्थितियों के अनुसार या उनमें परिवर्तन किया जाता है, या उन्हें उखाड़ फेंका जाता है।

‘मौलिक और साहसिक मस्तिष्क (व्यक्ति) नवीन योजनाओं का निर्माण करते हैं। निंदा अथवा उपहास की चिन्ता न कर अवरोधों को दूर करते हुए वे इस बात पर बल देते हैं कि उनके विचारों को प्रायोगिक रूप दिया जाना चाहिए।’

- 1 “It appears that in primitive societies, so far as we are able to observe them, custom is supreme and rigid. It is perpetuated through the training of the young, it is enforced by violence, when necessary, or by supernatural terrors invented to challenge.”

—Practical Ethics, Viscount Samuel, p. 333

- 2 “Original and [courageous] minds strike out along new plans. Careless of obloquy or deviousness, brushing aside obstruction, they insist that their ideas should be put to test.”

—Ibid, p. 134

चाहे उन्हें सफलता मिले वा असफलता, लेकिन मूल्यों के अन्वेषी ऐसा ही करते हैं ।

विश्व में अनेक धर्मों और सम्प्रदायों की स्थापना से मूल्यों की स्थापना हुई और वे मूल्य इतने संकीर्ण और फिर स्मर हो गये कि औद्योगिक क्रांति के लगभग डेढ़ सौ वर्षों के पश्चात् भी उन्होंने मानव-समुदाय को जकड़ रखा है ।

यह आवश्यक नहीं कि हर बार का बदलाव उन्नति का ही सूचक होता है, लेकिन यह बात तो तय है कि प्रत्येक पीढ़ी अपने परिवेश के प्रति सजग होकर सोचती है और अपनी आवश्यकताओं के अनुरूप ही उसे ढालने का प्रयास करती है । यह भी आवश्यक नहीं कि सभी पुराने मूल्य अच्छे हों और सभी नये बुरे ।

‘अतः सब पुराना नहीं होता सत्य

मेरे वन्धुओ, और न ही सब नया सत्य होता है ।’

बिना परीक्षण के अच्छे-बुरे का फैसला करना कठिन है और आज तो स्थिति यह है कि परीक्षण के बाद भी निर्णय लेना कठिन है, क्योंकि आज इतनी विचार-धाराओं ने जन्म लिया है कि उन सबमें तालमेल बिठाना असम्भव हो जाता है ।

आज से लगभग डेढ़ सौ वर्ष पूर्व मानव ने प्रजातन्त्र को स्वीकार किया जिससे मूल्यों में तेजी से बदलाव आया । एक व्यक्ति का स्थान पूरे समाज में ले लिया । ज्यों-ज्यों सभ्यता का विकास होता है, त्यों-त्यों समाज की व्यवस्था अच्छी होती है । न्यायालयों और पुलिस की स्थापना, तथा सुरक्षा के साधन और कार्य करने के लिए अच्छे उपकरण मिलने लगते हैं । पारिवारिक इकाई टूटती है और व्यक्ति महत्वपूर्ण हो जाता है ।

मूल्यों के बदलने का अगला आयाम औद्योगिक क्रांति के साथ जुटा हुआ है । यूरोप में हुई औद्योगिक क्रांति ने व्यक्ति के महत्व को बहुत सीमा तक घटा दिया और मशीनी सभ्यता का जन्म हुआ । जीवन की व्यस्तता बढ़ी, आपसी सम्बन्ध कम होने लगे । परिवार बिखर गये और व्यक्ति के जीवन का केन्द्र अर्थ हो गया । इसमें भी बड़ा काम जो औद्योगिक क्रांति ने किया, वह यह कि अब तक व्यक्ति के मन पर जो एक दैविक शक्ति या ईश्वर बैठा हुआ था, उसकी मूर्ति खण्डित की । ईश्वर की मूर्ति खण्डित होने से भय कम हुआ और नैतिक-मूल्य टूटने लगे, सामाजिक मूल्य बिखरने लगे और व्यक्ति ने स्वयं को अपने भाग्य का नियन्ता माना और उसने अपने इसी रूप की स्थापना की ।

मानव-मूल्यों के इतिहास में यह एक बहुत बड़ा परिवर्तन था । मन्दर्बों के

-
1. “Old things need not to be therefore true O brother men, nor yet the new.”

—Quoted in Practical Ethics, by Viscount Samuel, p. 135

बदलने से मूल्य भी बदल जाते हैं। मशीनी सभ्यता ने ईश्वर की मूर्ति को खण्डित किया तो युद्ध ने मानव की मूर्ति को ही खण्डित कर दिया। युद्ध ने जीवन का सदभेदता और जीवन का सदर्थ बदलने से जीवन स्वतः ही बदल गया। क्योंकि 'इस परिवर्तन ने हमारी नैतिकता, हमारे मानदण्ड, हमारी निष्ठा और हमारे प्रतीक बदल दिये। मित्रों और मान्यताओं की कसौटी बदल दी। उनकी चेष्टा शक्ति बदल दी, और इनके बदलने से, यह भी सत्य है कि हमारे अस्तित्व को एक गहरी ठेस लगी। आदमी नग्न रूप में बिखरा टूटा और सस्वार-च्युत हो गया। शब्दों ने अपना अर्थ खो दिया। मान्यताओं ने अपनी शक्ति खो दी। चेतना ने अपने स्तर को खो दिया और दृष्टि ने परिचित आध्यामिक अवस्था में नये स्थितियों की ओर दृष्टि की। पूर्व परिचित परम्परा से हस्तांतरित हुई प्रतिभाएँ टूटी। रिक्तता के अभाव से मनुष्य ने अपना ऊपर विश्वास खो दिया, कुछ भटका किन्तु फिर आत्मविश्वास की ओर बढ़ा। उसे तन नये मूल्यों का बोध हुआ।'^१

यूरोपीय उद्यम-पुष्प की कृति ने यूरोप की विश्व विजय तथा तीव्रता ने महामानव के अवतरण की भूमिका माना है। युद्धोत्तर साहित्य को देखें तो उसमें— 'एक ओर मूल्यहीन जीवन के अन्धकार में अपने व्यक्तित्व को खोजने का एक अति वैयक्तिक प्रयास आरम्भ होता है, वही दूसरी ओर देशकाल की सीमाओं के कारण अनिवार्य रूप से आ गये सम्कारों के निवारणार्थ उसमें तीव्रतम आक्रोश के दशन भी किए जा सकते हैं और मनुष्य अपने ही विद्वान पर तीखा व्यंग करता हुआ दिखाई देता है।'^२

वर्तमान स्थिति को देखते हुए हम यह कह सकते हैं कि आज का मानव आत्मविश्वास के साथ 'आत्मोपलब्धि' के लिए आगे बढ़ रहा है और यही वास्तविक मूल्य है। मानवता के लिए प्रत्येक मनुष्य को निम्न बातें स्वीकार करनी होंगी—

(१) मानव विशिष्टता, (२) तर्क, (३) मनुष्य की शक्ति, (४) मानव स्वाभिमान, (५) मानव-व्यक्तिता, (६) मानव सभ्यता, (७) मानव बुद्धि, (८) मानव स्वयं अपनी स्थिति का सर्जन, (९) मनुष्य की सचरणशील शक्तिशाली प्रवृत्ति और (१०) मनुष्य का क्षण और यथाय।^३

सौन्दर्य-बोध के स्तर पर मानव-मूल्यों की चर्चा करते हुए पांच बातें और ध्यान में रखनी होंगी—

(१) आत्मबोध, (२) त्रिशिष्ट और बुद्धिमत् अनुमूर्ति, (३) सघटन की खोज, (४) क्षण की अथावगता में चेतन और बुद्धिमत् महयोग, और (५) अनु-मूर्तियों के साथ सापेक्षिक और सचरणशील सह-सम्बन्ध।^४

१ कल्पना, मानव '६१ सप्तमीकांत धर्मा, पृ० १६

२ आतायन, नवम्बर '६६ प्रकाश परिमल, पृ० ४६

३ लहर, सितम्बर '६० जगदीश गुप्त, पृ० ४६

४ वही, पृ० ४६

नयी कविता के लिए वैचारिक पृष्ठभूमि

विनिम्न-स्रोत

क्षिप्र गति से बदलते हुए मूल्यों ने नयी कविता के लिये आधार बनाया, लेकिन इसके अतिरिक्त और भी कई ऐसे कारण हैं, जिनको बिना देसे हम इस निष्कर्ष पर नहीं पहुँच सकते कि केवल मूल्यों के संघात के कारण ही नयी कविता ने जन्म लिया।

नयी कविता के लिए वैचारिक पृष्ठभूमि की शुरुआत सन '४० के बाद मानी जा सकती है। यस्तुतः वैचारिक पृष्ठभूमि बनाने में दो बातों का प्रमुख हाथ है—पहला तो बदलते हुए परिवेश का और दूसरा तत्कालीन काव्यान्दोलनों का।

मूल्यों से सम्बन्धित स्थायी नियमों का पोपक रसवादी, अलंकारवादी, ध्वनिवादी या रीतिवादी काव्य कभी का दम तोड़ चुका था। प्रतीकता एवं तत्सम्बन्धी मूल्यों पर आश्रित भक्ति, नीति या उपदेशमूलक काव्यधारा भी लुप्त हो चुकी थी। व्यक्ति की आस्था, मोह तथा संस्कारबद्धता पर आश्रित छायावादी या रोमांटिक काव्य दम तोड़ रहा था और तभी स्थायी मूल्य या वाद पर आश्रित प्रगतिवादी काव्य का जन्म हुआ, जिसने नारों और वादों में दम तोड़ दिया। उसके बाद जन्म होता है प्रयोगवाद का, जो कि मूल्य-संक्रमण और काव्य-बोध की अस्थिरता से प्रभावित काव्य है। यही पर नयी कविता की वैचारिक पृष्ठभूमि पुष्ट होती है और इसी नयी कविता के माध्यम से निरन्तर विगसनशील या परिवर्तनशील मूल्यों की अभिव्यक्ति मिली है।

लेकिन यदि पाश्चात्य रोमों से भारतीय कवियों का परिचय न हो पाता तो सम्भवतः इतनी तीव्रता से प्रयोगवाद जन्म न ले पाता और ना ही वह इतनी जल्दी नयी कविता में परिवर्तित हो जाता।

नयी कविता की वैचारिक पृष्ठभूमि की यदि हम खोज करें तो पाएंगे कि सन् '४० के बाद भारत एक ओर तो 'द्वितीय विश्वयुद्ध से आक्रान्त था और दूसरी ओर वह अपने स्वतंत्रता संग्राम की तैयारी में जुटा हुआ था। महंगाई, महामारी, बेकारी, भूग और अनैतिकता को झेलता हुआ स्वतन्त्रता के लिए नैतिक बल का संनयन कर रहा था।

उस भावनात्मक संघर्ष के तीरेपन को छायावाद में अभिव्यक्त न मिली क्योंकि 'छायावाद के मूल में आध्यात्मिक दर्शन की अवस्थिति थी' और 'छायावाद का कवि धर्म के अध्यात्म में अधिक दर्शन के ब्रह्म का ऋणी था।' जबकि उस युग को न तो धीणा के टूटे हुए तारों की आवश्यकता थी और न ही हृदय के क्रन्दन,

१. आधुनिक साहित्य : गन्धुलारे वाजपेयी, पृ० ३४३

२. महामारी का विवेचनात्मक गण : मं० गंगाप्रसाद पाण्डेय, पृ० ६०-६१

आलो के आसु या मन के सुनेपन का । छायावादी कवियों में वनमान के प्रति असंतोष तो था, लेकिन उसके प्रति रोष या घृणा का भाव न था । अपनी वायवी कल्पनाओं, लाक्षणिकता, ध्वन्यात्मकता और सूक्ष्म के प्रति व्यामोह के कारण छायावाद तत्कालीन भावनाओं को अभिव्यक्ति देने में असफल रहा और प्रगतिवाद का जन्म हुआ ।

प्रगतिवाद पूर्वाग्रहों से मुक्त होने के कारण ऐतिहासिक परिस्थितियों के अनुकूल होते हुए भी वह पूर्ण विकास को प्राप्त न हो सका ।^१ क्योंकि प्रगतिवाद का जन्म विदेशी प्रेरणा से हुआ था और उसमें अपन देश की जलवायु का नितांत अभाव था, वस्तुतः वह काव्य कम और नारा अधिक लगता था । प्रगतिवाद विषय-वस्तु के प्रति इतना आग्रहशील है, कि शिल्प पक्ष गौण हो गया है और अनुभूति के अभाव में ही अधिकांश काव्य की रचना की गई है । 'केवल निराशा में ऐंद्रियता के प्रति आग्रह और पथार्थ पर बढ़ते हुए व्यंग-विद्रूप हैं ।'^२

तभी 'तारसप्तक' के प्रकाशन से नवलेखन का सूत्रपात होता है । रामस्वरूप चतुर्वेदी की पुस्तक हिन्दी नवलेखन के साक्ष्य पर हिन्दी नवलेखन के पीछे यूरोपीय 'न्यू राइटिंग की प्रेरणा' काम कर रही थी । प्रथम महायुद्ध ने यूरोप की मानसिक सम्बेदना को भकभोर दिया, युद्ध जनित सतियाँ तो पूरी हो गई, लेकिन संवेदनात्मक घाव बहुत समय तक कलाकारों को आन्दोलित करते रहे ।

उस सम्भारहीनता के वातावरण में सन् १९३० में न्यू राइटिंग का सूत्रपात हुआ । 'कैथोलिसिज्म, कम्युनिज्म, ह्यूमैनिज्म जैसे बौद्धिक आन्दोलन चले । कम्युनिज्म फैशन हा गया और युद्ध की विभीषिका ने मानव के अध्यात्म को नष्ट कर दिया । आर्थिक, सामाजिक कम्युनिज्म ही मानव-कल्याण का एकमात्र माग दिखाई देने लगा, लेकिन सन् '४० में इसे असफल देवता ('गाड दैट फेल्ड') घोषित कर दिया गया । 'गाड दैट फेल्ड' सकलन के छ लेखक स्टीफेन स्पेडर आर्थर कास्नर, रिचार्ड राईट, आर्द्र जीद, लुई फिशर तथा इग्नेजियो सिलीने तत्कालीन बौद्धिक पीढ़ी के मानसिक सघात का प्रतिनिधित्व करते हैं । इससे पूर्व सन् '३० में 'न्यू राइटिंग इन यूरोप' जॉर्ज लेमेन के सम्पादन में प्रकाशित हुई । सन् '३२ में 'न्यू सिगनेचर' काव्य सकलन का प्रकाशन हुआ । इस काव्य सकलन में संकलित सभी कवि महायुद्ध में भाग लेने के अयोग्य, लेकिन युद्ध से पीड़ित और आक्रान्त थे और नय श्रवण के तत्पर, लेकिन वह 'नया' क्या था, इसका उत्तर उनके पास न था । ठीक यही स्थिति सन् '४३ में अज्ञेय के सम्पादन में प्रकाशित काव्य 'तारसप्तक' की थी । जब उन्होंने घोषणा की कि 'संश्रुत कवि सभी ऐसे होंगे, जो कविता को प्रयोग का विषय मानते हैं — जो यह दावा नहीं करते कि काव्य का सत्य उन्होंने पा लिया है, केवल

१ रामस्वरूप चतुर्वेदी की पुस्तक हिन्दी नवलेखन के साक्ष्य पर ।

२ आलोचना, पूर्णांक '१२ गिरिजाकुमार माथुर, पृ० ११

अन्वेपी ही अपने को मानते हैं...वे किसी एक स्कूल के नहीं हैं, किसी मन्जिल पर पहुँचे हुए नहीं हैं, अभी राही हैं, राही नहीं, राहों के अन्वेपी...।”

उधर यूरोप में नवलेखन के मूल तत्व बीज रूप से जन्म जायस, वर्जिनिया वुल्फ तथा टी० एस० इलियट जैसे पुराने खेमे के लेखकों में थे तो इधर निराला, इला-चन्द्र जोशी, पन्त और जैनेन्द्र आदि में। इन तत्वों का समुचित विकास नयी कविता में हो पाया।

‘न्यू सिग्नेचर्स’ के एक वर्ष बाद ‘न्यू कन्ट्री’ का प्रकाशन हुआ, जिसमें मुख्यतः गद्य रचनाएँ थीं। यूरोपियन नव लेखन एक ओर तो भावात्मक तीव्रता लिए हुए था और दूसरी ओर वह ‘बौद्धिक चेतना’ से भी सम्पन्न था।

अंग्रेजी नयी कविता का परिचालन तीन कवियों के हाथ में रहा—आडेन, डे लुइस तथा स्पेन्डर। इन्होंने विज्ञान, मानसवाद तथा दर्शन का काव्य में अभिव्यक्ति दी।

यूरोपीय नवलेखन आन्दोलन में अन्य विदेशी लेखकों ने भी सहयोग किया, जिनमें फ्रिस्टोफर काडवेल, राल्फ फायस, बी० एस० नाइपाल, डाम मारेस, हेनरी मिलर, नारमन मेलर तथा जान आपडाईक प्रमुख हैं। नये लेखक ग्रन्थ, हावर्ड कास्ट, वास्ल, हाप किन्सन तथा बी० एल० कूम्बीज आदि हैं। भारतीय लेखकों में मुल्कराज आनन्द, आर०के० नारायण, वेद मेहता तथा अहमद अली ने सहयोग दिया, लेकिन उनमें आधुनिक साहित्य जैसी तीव्रता नहीं मिलती। अमेरिकन सभ्यता, संस्कृति तथा साहित्य की अपेक्षाकृत बहुत नवीन होने के कारण लेखकों को युगों से चली आने वाली रुढ़ियों का नामना नहीं करना पड़ा। अमेरिका के ई० ई० कमिन्स, विलियम फौरलाम विलेचम्म, स्टोन वैक, आर्थर गिलर तथा अर्नेस्ट हेमिंगवे ने नवलेखन में सहयोग दिया।

इतना सब बताने का तात्पर्य यह ही था कि नयी कविता को केवल राष्ट्रीय संदर्भों में न देखकर अन्तर्राष्ट्रीय संदर्भों में देखा जा सके। नवलेखन भारत तक सीमित नहीं, बल्कि यहाँ से बहुत पहले उसका सूत्रपात अन्य देशों में हो चुका है।

‘तारसप्तक’ में तो प्रयोगवादी कविताएँ थी, लेकिन ‘दूसरा सप्तक’ से नई कविता की शुरुआत हो जाती है। इस सबके अतिरिक्त महत्त्वपूर्ण गोष्ठियों के आयोजन ने भी नई कविता की वैचारिक पृष्ठभूमि को तैयार करने में चिणिष्ट योगदान किया, अतः उनका उल्लेख करना भी आवश्यक हो जाता है।

१९५५ — परिमल, प्रयाग की गोष्ठियाँ—‘लेखक और राज्य’ तथा ‘व्यक्ति स्वातन्त्र्य तथा सामाजिक दायित्व’ पर द्वि-दिवसीय परिचर्चा।

१९५६ — वर्षान्त में नई दिल्ली में आयोजित एशियाई लेखक सम्मेलन।

- १९५७ — सभी भारतीय भाषाओं के लेखकों की गोष्ठी—परिमल, प्रयाग ।
त्रिदिवसीय परिचर्चा—लेखक तथा राज्य ।
- १९५७ — वर्षांत में कलकत्ता में अखिल भारतीय लेखक सम्मेलन ।
कुछ पत्रिकाएँ, जिन्होंने नई कविता के विकास की भूमि तैयार कर दी—
- १९५३ — 'भये-पत्ते' का प्रकाशन—रामस्वरूप चतुर्वेदी, लक्ष्मीकान्त वर्मा
- १९५४ — 'नई कविता' का प्रकाशन—जयदीश गुप्त, रामस्वरूप चतुर्वेदी ।
- १९५५ — 'निरूप' का प्रकाशन, धर्मवीर भारती, लक्ष्मीकान्त वर्मा ।

इनके अतिरिक्त कल्पना, ज्ञानोदय, युगचेतना तथा राष्ट्रवाणी आदि पत्रिकाओं ने भी महत्वपूर्ण सहयोग किया ।

अतः एक ओर तो छायावाद, प्रगतिवाद, हालावाद तथा रोमाण्टिक काव्य-धाराओं का लोप, दूसरी ओर राष्ट्रीय सग्राम और भावनात्मक सघर्ष तथा तीसरी ओर 'तारसप्तक' के प्रकाशन और यूरोपीय नवलेखन ने नई कविता के लिए वैचारिक पृष्ठभूमि तैयार कर दी । गोष्ठियों और प्रारम्भिक पत्रिकाओं का सक्रिय सहयोग इसे पुष्ट कर पाया ।

□

इतिहास-बोध

इतिहास के सन्दर्भ और संविधान में मौलिक अधिकारों की स्वीकृति

नयी कविता के जन्म के साथ सामाजिक, आर्थिक एवं राष्ट्रीय आन्दोलनों की इतिहास-यात्रा जुड़ी हुई है। साहित्य—विशेषतः कविता का विकास तत्कालीन परिस्थितियों के अनुरूप होता है और जितनी तेजी से कविता बदल सकती है, उतनी तेजी से और किसी भी साहित्यिक विधा में बदलाव नहीं आ पाता। चाहे यूरोप के साहित्य का इतिहास हो और चाहे भारत या अन्य एशियाई देशों का, नवके परिवर्तन की धारा का क्रम एक-सा ही है। समय का अन्तराल कहीं कम कहीं अधिक अवश्य है, लेकिन जहाँ भी जैसे ही परिस्थितियाँ बदलीं कविता ने स्वयं को बदला है, क्योंकि कविता ही एक ऐसा माध्यम है, जो जनसमूह के आवेगों, कोलाहलों और आत्मिक आवश्यकताओं को अभिव्यक्ति दे पाता है।

राष्ट्रीय आन्दोलन के दिनों में राष्ट्रीय स्वरों का उच्चारण करने वाली कविता ने जन्म लिया तथा छायावादी कविता ने वायबी होने पर भी संस्कृति के बिलखे हुए सूर्यों को तत्कालीन राष्ट्रीय सन्दर्भों में आकलित किया। स्वतन्त्रता से पूर्व प्रयोगवाद का जन्म हो जाना उस समय के व्यक्ति की मानसिक उद्विग्नता का ही परिचय देता है। प्रयोगवाद में आये अनास्था, शंका और अकेलेपन तथा आत्म-पीड़न के स्वर इस बात का प्रमाण हैं। द्वितीय विश्वयुद्ध में ब्रिटिश सत्ता ने भारतीयों के साथ विश्वासघात किया। उससे भी पूर्व रोलैंट ऐकटय जैसे नियम बनाकर विदेशियों ने (विदेशी सत्ता ने) भारतीयों के स्वतन्त्रता के स्वप्नों को खंडित कर दिया। सन् '४२ में विदेशी दबाव की तीव्र प्रतिक्रिया हुई। संघर्ष। पाँच वर्ष तक लम्बा संघर्ष। देश ने हजारों लोगो को बलिदान देते हुए देखा और फिर स्वतन्त्रता मिली भी तो उसकी कीमत देश को विभाजन के रूप में चुकानी पड़ी। इन सभी परिस्थितियों को, बदलते हुए परिवेश को कवि असहाय होकर देखा रहा था। वह एक तरह से अपने-आपको राष्ट्रीय आन्दोलन से अलग कर बैठा था। राष्ट्रीय स्वरों का उच्चारण करने के स्वान पर उसकी कविता कुण्डा-ग्रस्त हो गई, क्योंकि वह स्वयं कुण्डा-ग्रस्त हो गया था। वह कुण्डित इमनिए हो गया कि दमन-चक्रों के विरोध में

वह राष्ट्रीय उद्धोष को अपनी कविता का विषय नहीं बना सकता था। दूसरे युद्ध में हुए नर-संहार तथा उसके बाद भी उसे स्वतन्त्रता से वचित करना पड़ा। यही कारण है कि अकेलापन, अवसाद और निराशा उसकी कविता के प्रमुख स्वर हो गये।

स्वतन्त्रता के पश्चात् ढाई वर्ष देश को सम्हालने और संविधान का निर्माण करने में गुजर गये और फिर २६ जनवरी १९५० को देश पर भारतीय संविधान लागू हो गया। इस संविधान की अन्य विशेषताओं में अतिरिक्त सबसे बड़ी विशेषता यह थी कि इसने व्यक्ति के मौलिक अधिकारों को स्वीकृति दी।

संविधान के भाग ३ में मौलिक अधिकारों की व्याख्या करते हुए कहा गया है—'यदि प्रसंग से दूसरा अर्थ अपेक्षित न हो तो इस भाग में 'राज्य' के अन्तर्गत भारत की सरकार और संसद तथा राज्यों में प्रत्येक की सरकार और विधान मण्डल तथा भारत राज्य क्षेत्र के भीतर अथवा भारत सरकार के नियन्त्रण के अधीन सन् स्थानीय और अन्य प्राधिकारी भी हैं।'¹

संविधान में मौलिक अधिकारों का उल्लंघन न कर सकने की व्यवस्था भी की गई।² पहली बार प्रत्येक नागरिक को बिना किसी धर्म, मूलवश, जाति, लिंग या जन्मस्थान के आधार के वैधानिक समानता का अधिकार दिया गया।³ समानता के अतिरिक्त वाक स्वातंत्र्य और अभिव्यक्ति-स्वातंत्र्य, शांतिपूर्वक और निरायुद्ध सम्मेलन, सत्या या सभ बनाने, भारत राज्य क्षेत्र में सशस्त्र अबाध संचरण, निवास-सम्पत्ति के अर्जन, धारण तथा व्यसन और कोई वृत्ति, उपजीविका या व्यापार करने की स्वतन्त्रता के अधिकार भी प्रत्येक भारतीय नागरिक को प्रदान किए गए।⁴ मंगलचन्द्र जैन कागजी के मत से—मौलिक अधिकार राज्य के विरुद्ध अधिकार है। यह राज्य के विरुद्ध संबंधानिक प्रत्याभूति (गारंटी) है।⁵

मौलिक अधिकारों की स्वीकृति से भारतीय जन-मानस में एक नयी स्फूर्ति, आशा एवं विश्वास का उदय हुआ। पंचवर्षीय योजनाओं के आने से इस आशा और

1 In this part, unless the context otherwise requires—'the State', includes the Government and Parliament of India and the Government and Legislature of each of the States and all local or other authorities within the territory of India or under the control of Government of India

—Constitution of India, Part III, p

2 See Ibid, 13(2)

3 See, Constitution of India, Part III, 14, 15 (1,2)

4 Ibid, 19(1)

5 Constitution of India Mangal Chandra Jain Kagzi p. 147

विश्वास को बन मिला। अब भारत के सामने एक भविष्य था, स्वप्निल भविष्य, जिसे साधारण जन ने रामराज्य के नाम से जाना और उसके निर्माण में प्रत्येक वर्ग जुट गया। नव-निर्माण और भावी सुख की आशाओं ने कर्म की प्रेरणा दी। इसके स्वर नयी कविता में भी स्फुट हुए।

मूल्यों का प्रस्थान बिन्दु

सन् '५० के प्रारम्भ को ही मूल्यों का प्रस्थान बिन्दु मान सकते हैं। सन् '५० कोई विभाजक रेखा नहीं है, लेकिन संविधान के लागू हो जाने से लोगों की मनः-स्थितियाँ तीव्रता से बदलीं। कवियों ने भी पूर्वे मूल्यों को छोड़कर मानवीय मूल्यों की प्रतिष्ठा करने का प्रयास प्रारम्भ कर दिया। 'छायावादी काव्य एक विशेष युग की मनःस्थिति से सम्बद्ध रहा है, उसकी सम्पूर्ण उपलब्धि और उसकी सारी सीमाएँ अपने युग-जीवन के मन्दर्म में ही विवक्षित हो सकी है, उसकी आत्मानुभूति, सौन्दर्य-बोध, जिज्ञासा, विस्मय और प्रकृति के प्रति सर्ववैतनावादी दृष्टिकोण, सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक, साहित्यिक विश्लेषण तथा उन्मुक्त प्रेम की प्रवृत्तियाँ स्वच्छन्दता-वादी आन्दोलन के ममान हैं।' गांधीजी के नेतृत्व में चल रहे राष्ट्रीय आन्दोलन के नवजागरण तथा सांस्कृतिक, दार्शनिक एवं आध्यात्मिक चिन्तन को भी छायावाद ने आत्मसात् कर लिया। लेकिन इन समस्त आदर्शों, स्वप्नों तथा आध्यात्मिक चिन्तन के बावजूद जनता का जीवन अन्दर से बीना तथा खोखला था। उसी प्रकार से काव्य का सारा सौन्दर्य, सारी कल्पना तथा सारे आदर्श भी वायवी थे। जनता के जीवन का सारा अध्यात्म, सारी भक्ति तथा अवस्था, समर्पण और विश्वास केवल बाह्य आकर्षण पर आधारित था। ठीक इसी प्रकार से छायावाद का सारा रहस्यवाद, आनन्दवाद तथा मानवतावाद भी यथार्थ मन्दर्मों से च्युत तथा अन्दर से हीन और खोखला था। प्रयोगवादी काव्य में भी आन्तरिक विश्वास और आस्था की बहुत कमी थी। उसने जीवन को विकृत और खण्डित रूप में देखा है। दूसरा सप्तक की भूमिका में परम्परा के सम्बन्ध में अज्ञेय ने लिखा है—'परम्परा का कवि के लिए कोई अर्थ नहीं है, जब तक वह उसे टोक-बजाकर, तोड़-मरोड़कर, देखकर आत्मसात् नहीं कर लेता, जब तक वह एक इतना गहरा संस्कार नहीं बन जाती कि चेष्टा-पूर्वक ध्यान रखकर उसका निर्वाह करना आवश्यक न हो जाय। अगर कवि की आत्माभिव्यक्ति एक संस्कार-विशेष के चेष्टन में ही महज गमने आती है, तभी वह संस्कार देने वाली परम्परा कवि की परम्परा है, नहीं तो—वह इतिहास है, शास्त्र है, ज्ञान-मंडार है, जिसमें अपरिचित भी रहा जा सकता है। अपरिचित ही रहा जाय, ऐसा हमारा आग्रह नहीं...पर इसमें अपरिचित रहकर भी परम्परा से अवगत हुआ जा सकता है और कविता की जा सकती है।' इन पंक्तियों में

१. साहित्य का नया परिप्रेक्ष्य : डा० रघुवंश, पृ० १८०-४१

२. दूसरा सप्तक : न० अज्ञेय, भूमिका, पृ० ७ (दूसरा संस्करण)

अज्ञेय ने परस्पर दो विरोधी बातें कही हैं। एक ओर तो वे कहते हैं कि कवि जब परम्परा को ठोक चूका कर, तोड़-मरोड़ कर, आत्मसात् कर लेता है, तो वह उसके सस्कार का रूप धारण कर लेती है तथा दूसरी ओर वे कहते हैं कि बिना शास्त्र, इतिहास तथा ज्ञान-भण्डार को जाने भी परम्परा का अजन किया जा सकता है जबकि टी० एस० इलियट की धारणा यह है कि परम्परा अर्जन परिश्रम एवं निष्ठा से होता है।

कहने का तात्पर्य यह है कि प्रयोगवाद ने अन्वेषण को प्रक्रिया अवश्य प्रारम्भ की, लेकिन उसने किसी सत्य को उपलब्धि से पूर्व ही दम तोड़ दिया और उसकी स्थिति त्रिशकु जैसी हो गई। यही कारण है कि उसका दृष्टिकोण प्रायः असांमाजिक, सकीर्ण, शकालु तथा कुण्ठाग्रस्त है और अनिणय की स्थिति में ही वीत्कार कर उठता है—

कौन सा पथ है ?

‘महाजन जिस ओर जायें’ शास्त्र हुकारा,

‘अन्तरात्मा ले चले जिस ओर’ बोला न्याय-पंडित,

‘साथ आओ सर्वसाधारण जनो के’ क्रान्ति-वाणी,

‘पर महाजन-मार्ग गमनीय न रह्य है,

‘अन्तरात्मा-अनिश्चय’-सशय प्रसिद्ध,

क्रान्ति गति-अनुसरण-योग्या है न पद-सामर्थ्य ।’

इसलिए यह कहा जा सकता है कि जिन मूल्यों की स्थापना छायावाद ने की, वे बाधवी और आधारहीन थे तथा जिन मूल्यों की प्रतिष्ठा प्रयोगवाद ने की, उनमें मानवीय गरिमा का अभाव था तथा जीवन के प्रति स्वस्थ दृष्टिकोण न होने के कारण उनसे सन्देह, अतास्या और कुण्ठा आदि तत्वों को प्रश्रय मिला।

सन् १५० के आसपास मूल्यों की जड़ता टूटी और कवि ने मानवीय गरिमा को पहचानने का प्रयास किया। अतः यही कारण है कि इस अवधि को मूल्यों का प्रस्थान बिंदु माना जा सकता है।

अतीत के दो पक्ष—गौरवशील और सज्जाजनक

भारतीय इतिहास के स्रष्टा अपनी अपनी युग-चेतना को ध्वनित करते हैं। अतीत का बहुत बड़ा-भाग आज तक भी अन्धरे में है, बहुत बड़े भाग का पयवेक्षण एवं अन्वेषण इतिहासकार निरंतर कर रहे हैं। राष्ट्रीय आंदोलन के कोलाहल में जब

युवा-कवि ने आंखें खोलीं और अपने अतीत को समझने का प्रयास किया, तो सामने स्पष्ट रूप से कोई भी समग्र चित्र न उभर सका। चित्र उभरे, खण्डित चित्र। उसने ऐतिहासिक पृष्ठों से सांस्कृतिक तत्वों को टटोला, सामाजिक चेतना का अन्वेषण किया तथा नैतिक, धार्मिक एवं राजनीतिक परिस्थितियों का लेखा-जोखा लिया। वे कवि इस बात को जानते थे कि—‘प्रत्येक युग का अपना सत्य होता है जो स्वयं युग की समाप्ति के साथ इतिहास के पृष्ठों की शोभा घन जाता है पर उसका प्रभाव युग पर भी पड़ता है पर भी पड़ता है... राजनीतिक, सांस्कृतिक, सामाजिक और आर्थिक सभी कारण मिल-जुलकर युग-सत्य का निर्माण करते हैं। मानव द्वारा इस युग की अनुभूति ही युग-चेतना है।’^१ नये कवि को कठिनाई इतिहास की कठिनाई थी। उसके सामने युग-सत्य के रूप में कई सत्य उभरे।

नये कवि ने भारतीय इतिहास के गौरवशील पृष्ठों को देखा, उन पर गर्व किया और उन्हें अपने काव्य का कथ्य बनाया। उसके माध्यम से भारत की साधारण जनता में प्राण फूँकने का प्रयास किया, उसके मनोभावों को, उसकी नैतिक, आध्यात्मिक एवं दार्शनिक मान्यताओं को अभिव्यक्ति दी। उसके सामने यदि एक ओर अशोक-काल और गुप्त-साम्राज्य के स्वर्णिम चित्र थे, तो दूसरी ओर मुगल सत्तनत और उसके बाद ब्रिटिश साम्राज्य का एक लम्बा और लज्जाजनक इतिहास भी था। इस ऐतिहासिक काल-खण्ड के सामने उसका सिर लज्जा से झुक गया। उसने स्वयं को हारे हुए, टूटे हुए, झुके हुए, तथा मर्दित पूर्वजों की सन्तान के रूप में देखा। अपने इस रूप से वह स्वयं ही आहत हो उठा। उसके सामने इतिहास के दोनों पहलू थे और वह यह निश्चय नहीं कर पाया कि कौन-सा पथ सही है, कौन-सा गलत। उसने दोनों को स्वीकार कर लिया और फिर उनमें वह अपने खोये हुए अस्तित्व को ढूँढ़ने लगा—

जब मैंने पुस्तक खोली
मुझसे इतिहास पुरुष ने कहा
किसे ढूँढ़ते हो : मुझे ? या अपने को ?
मैंने कहा केवल अस्तित्व को।^१

अपने अस्तित्व को खोजने की अनिवार्यता को नये कवि ने पहचाना और उसने खोये हुए अस्तित्व को, अन्वेषण करने की यन्त्रणा को भोगा।

भारतीय इतिहास के वैविध्य के सम्बन्ध में लिखते हुए पर्सिवल स्पीयर (Percival Spear) ने कहा है—‘यह अपने विस्तृत आयाम और परिप्रेक्ष्य, रंग, वैविध्य, व्यक्तित्व-समूहों के कारण प्रेरणादायक है। अपनी जटिलताओं, लम्बे अस्पष्ट

१. माध्यम, कुमार विमल '६६ : पृ० ५१

२. अनुकान्त : लक्ष्मीकान्त वर्मा, पृ० ६३

काल, असाधारण आन्दोलन तथा ऐश्वर्य और निर्धनता के मध्य, दयालुता और निर्दयता के मध्य, निर्माण और विनाश के मध्य तीव्र विरोधाभासों के कारण चुनौती भी देता है। कुछ लोगों के लिए शानदार शोभा-यात्राएँ और भव्य समारोहों की सुविधा उपलब्ध है और दूसरी ओर बड़ी संख्या ऐसी थी जिनके लिए केवल मिट्टी की झोपड़ियाँ और दिन-भर के लिए मुट्ठी भर चावल या बाजरा अथवा छन के स्थान पर जलती अगोठी और सुगन्ध के स्थान पर दमघोटू धून ही उपलब्ध थी।¹

भारतीय साहित्य का वैविध्य एक तरह से नये कवि के लिए अभिशाप बन गया। उससे पूर्ववर्ती कवियों ने इतिहास के केवल स्वर्णिम विनों को ही आकाया, प्रयोगवाद ने भी सीधे रूप से इतिहास पर चोट नहीं की थी, बल्कि यह कहने के समान अपने मुँह को अपनी कोटर में डुबका कर बैठ गया। नये कवि ने हम पलायन एवं जड़ता को पहचाना। उसके पलायन को छोड़ा एवं जड़ता को तोड़ा। जो इतिहास अनभोगा रह गया था, उसे भी नये कवि ने भोगा। न केवल उसने उस अनभोगे इतिहास को निहारना, बल्कि उसके सभी पक्षों को देखकर उसका पुनर्मूल्यांकन भी प्रारम्भ कर दिया।

पुनर्मूल्यांकन—भविष्य के प्रति आशंका

नये कवि को इस बात का बोध हुआ कि उसका इतिहास केवल उतना नहीं है, जितना उसने अपने पूर्वजों से जाना है, बल्कि उसके अतिरिक्त इतिहास का बहुत बड़ा भाग ऐसा भी है, जिसे उसने स्वयं जानना है। यही से आशंका एवं अविश्वास की प्रक्रिया प्रारम्भ हो जाती है। नये कवियों पर प्रायः यह दोष लगाया जाता रहा है, कि वे उद्दण्ड हैं और उन्हें अपनी पूर्ववर्ती पीढ़ी पर विश्वास नहीं है। नये कवि पर यह लगाया गया आरोप सही है कि उसे अपनी पूर्ववर्ती पीढ़ी पर विश्वास नहीं है। लेकिन प्रश्न उठता है—ऐसा क्यों?

नये कवि ने पहले अग्रज पीढ़ी पर विश्वास किया। यह पीढ़ी अपना अग्रजों एवं

1 'It inspires by its vast range and scope, its color, its variety, its rich cluster of personalities, it challenges with its complexities its long period of obscurity, its unfamiliar movements and its stark contrasts between luxury and poverty, between gentleness and cruelty, creation and destruction. For the few with gorgeous processions and rainbow pageantry these were the many with mud huts and a handful of rice or millet a day, with the burning heaven for a canopy and the stifling dust for perfume.'

राष्ट्रीय नेताओं के आदेशों से विदेशी सत्ता से झुझती रही। इनके सामने उच्चादर्श रसे गये, लेकिन जब इसी पीढ़ी ने अपने राष्ट्रीय नेताओं को स्वतन्त्रता के लिए समझीते भी करते पाया, तो उनका विश्वास टूट गया। राष्ट्रीय आन्दोलन में झुझने वाले नव-युवकों ने इस बात को कभी नहीं सोचा था, न माना था कि देश का विभाजन हो। देश का विभाजन उन युवकों के लिए विश्वासघात था, जिसे बुद्धिजीवी एवं युवावर्ग ने महसूस किया और उन्हें इस बात के लिए विवश कर दिया कि वे सारी स्थिति एवं सारे इतिहास का पुनर्मूल्यांकन करें। उन्हें सारे दर्शन, सारा चिन्तन, सारा आवेग और आवेश थोड़ा लगने लगा तथा भविष्य के प्रति उनके मन में एक अज्ञात आशंका ने घर कर लिया।

यह नहीं कि वे देश का नवनिर्माण नहीं चाहते थे, यह भी नहीं कि उन्हें जनता का उत्थान स्वीकार न था, न ही वे आर्थिक योजनाओं के विरोधी थे, बल्कि उन्होंने विरोध किया, समझौतावादी मनोवृत्ति का और सहज मानवीय मूल्यों की प्रतिष्ठा का स्वर उठाया।

नये कवि ने स्वतन्त्रता, शोषण, दमनकारी नीतियां तथा घृणा और संघर्ष को देखा था। वह एक ओर तो इन सभी बातों से बहुत दूर तक आहत था, तथा दूसरी ओर राष्ट्रीयता के नाम पर राष्ट्रीय फार्मूलों को वह स्वीकार न कर सकने के कारण अपने अग्रजों का कोपभाजन बना। उसके सम्मुख इसके अतिरिक्त और कोई चारा न था कि वह सारी स्थिति को अस्वीकार कर दे और सारे अतीत का पुनर्मूल्यांकन करे और ऐसा उसने किया तथा बड़ी निर्ममता के साथ किया। इस सारे पुनर्मूल्यांकन में नये कवि ने स्वयं को जड़ स्थितियों के लिए दोषी माना, क्योंकि उसने समय पर सारी स्थिति को नहीं पहचाना। लक्ष्मीकान्त वर्मा तथा जगदीश गुप्त आदि नये कवियों ने लेखों के माध्यम से स्वयं को भी इन प्रतिकूल परिस्थितियों के लिए दोषी ठहराया है।^१

स्वतन्त्रता-प्राप्ति के बाद नये कवि ने भी खुशहाली के स्वप्न संजोये थे। उस के मन में भी देश को जागृत और उन्नत देखने की बड़ी-बड़ी आशाएँ थीं। वे भी भारत में चले आ रहे घृणा के छोटे सिककों के चलन को बन्द कर देना चाहता था। उन्होंने राष्ट्र को एक भिखारी के रूप में नहीं बल्कि एक समृद्ध और उन्नत राष्ट्र के रूप में देखने की कल्पना की थी। लेकिन यह सब कुछ नहीं हुआ। वो सब भी नहीं हुआ जिसे जनता ने चाहा, न वो सब, जिसे देश के बुद्धिजीवी वर्ग ने चाहा। बल्कि हुआ वह सब जिसे राजनीतिक नेताओं और उनके संकेतों पर चलने वाले मोहरों ने चाहा। दार्शनिकता, कला, समाज, आफिस-रेस्तरां, हर जगह राजनीति प्रधान होती गई और धीरे-धीरे पूरे राष्ट्र को राजनीति ने जकड़ लिया। श्रेष्ठ कवि भी वही हुए जिन्हें राजनीति ने प्रथम दिया। राष्ट्रीय मंच से न निराला श्रेष्ठ हो

१. माध्य के लिए देखें 'जलना', जनवरी-फरवरी, १९६७ के अंक।

सके और न ही मुक्तिबोध । यही कारण था कि नये कवि का मन भविष्य के प्रति आशक्ति हो उठा, वह रोमास के क्षणों में भी इस आशका को न छोड़ पाया—

क्या होगा इस कभी कभी के मधुर मिलन की घड़ियों का ?

जीवन की टूटी टूटी इन छोटी-छोटी घड़ियों का ?

कैसे इनकी विभू खलता मुझको तुझको जोड़ेगी

क्या बल नाता वहीं जुड़ेगा आज जहा यह तोड़ेंगे ?^१

स्थितियों की टकराहट और मूल्यों का नवोन्मेष

डा० शम्भूनाथ सिंह के मत से—'नये मूल्यों की खोज तब की जाती है, जब पूर्व-प्रचलित जीवन-मूल्य या तो ध्वस्त हो जाते हैं या इतने निर्जीव और रुढ़िग्रस्त हो जाते हैं कि नये युग के सदर्भ में उनकी कोई उपयोगिता नहीं दिखाई पड़ती, जिससे बुद्धिजीवी वर्ग की उनमें कोई आस्था नहीं रह जाती ।'^२ ऐसा ही भारतीय समाज में हुआ । मूल्यों के बदलने की प्रक्रिया यूँ तो थोड़ी बहुत प्रत्येक युग में चलती रहती है, लेकिन छायावाद ने सबसे पहले मूल्यों में सश्रमण प्रस्तुत किया । प्रगतिवाद और प्रयोगवाद ने छायावादी धूरियों को नकार नये मूल्यों की स्थापना का प्रयास किया । प्रगतिवादी आन्दोलन का भावबोध विदेशी था । उसने भारत की समस्याओं का कोई व्यावहारिक हल नहीं दिया । नारा के अतिशय शोर में प्रगतिवाद पनप नहीं सका । प्रयोगशीलता के अतिशय आग्रह से प्रयोगवादी कविता सम्बेदना के स्तर पर पुष्ट न हो सकी और उसकी जड़ें भी शीघ्र ही हिल गयी ।

प्रथम आम चुनाव के बाद राजनीति प्रमुख बन बैठी और उसने बुद्धिजीवी-वर्ग की धारणाओं का प्रायः तिरस्कार कर दिया । इससे सम्पूर्ण बुद्धिजीवी-वर्ग के 'अह' को चोट लगी । एक बड़ा वर्ग ऐसा भी था, जो केवल सुविधावादी हो गया था और उसने राजनीतिक 'महानता' को स्वीकार कर लिया था । दूसरी ओर युवा-बौद्धिक वर्ग था, जिसने पूरे के पूरे तान्त्र को नकार दिया । उनकी दृष्टि में न केवल राजनीतिक, बल्कि भारत की धार्मिक, सामाजिक और दास्यनिक स्थिति भी जड़ हो गई थी । सभी क्षेत्रों में केवल राजनीति प्रधान हो गई थी । नये कवि ने इसे स्वीकार नहीं किया और यही से स्थितियों की टकराहट प्रारम्भ होती है ।

एक ओर ऐसा वर्ग था जो बौद्धिक रूप में जड़ होने के बावजूद सभी सुविधाएँ भोग रहा था, क्योंकि उस वर्ग का प्रत्येक व्यक्ति किसी न किसी 'बड़े नेता' का मोहरा था । भारतीय राजनीति इन मोहरों की राजनीति हो गई । अश्विन एव बौद्धिक रूप से अविकसित एव जड़ लोगों को महत्वपूर्ण पदों पर आसीन देखकर नये कवि का आहत होना स्वाभाविक था । राष्ट्रीय आन्दोलन में वह किसी से कम हिस्से-

१ सीडियों पर घूप में रसुकीर सहाय, पृ० १७

२ प्रयोगवाद और नयी कविता डा० शम्भूनाथ सिंह, पृ० ५२

दार नहीं रहा और अब वह चाह कर भी इस सारी स्थिति को बदल नहीं सकता था, इससे उसके मन में ईर्ष्या, कुण्ठा तथा घुटन आदि भाव पनप आए, लेकिन फिर भी दूसरों का सुविधा से जीने का ढंग उसने स्वीकार नहीं किया, बल्कि इस परिवेश पर चोट की—

हे ईश्वर ! सहा नहीं जाता मुझसे अब
 औरों की सुविधा से
 जीने का ढंग ।
 सही नहीं जाती है मुझसे
 कानाफूसी, मूर्खता,
 सिनेमाघर, लड़कियाँ,
 खुशामद
 और
 गर्द ।^१

(प्रेत वसतथ्य)

जब उसके पूर्वाग्रह और संस्कारों के बन्धन उसे / जिन्दगी को जिन्दगी के रूप में देखने से रोक देते हैं, क्योंकि उसकी आंखों पर समाज के सांचे में ढले हुए मूल्यों की रंगीन पट्टियाँ बांधी हुई हैं, तो वह कह उठता है—

जिन्दगी हर मोड़ पर करती रही हमको इशारे
 जिन्हें हमने नहीं देखा ।
 क्योंकि हम बांधे हुए थे पट्टियाँ संस्कार की
 और हमने बांधने से पूर्व देखा था ।
 हमारी पट्टियाँ रंगीन थीं ।^२

नया कवि इन संस्कारों से, जड़ मूल्यों और जड़ धार्मिक, सामाजिक तथा आर्थिक स्थितियों से टकराता है। उसकी टकराहट व्यक्ति से व्यक्ति की टकराहट नहीं, बल्कि जड़ मूल्यों से गतिशील मूल्यों की टकराहट है। वह जानता है कि पूरे समाज, समाज के पूरे मूल्यों को वह बदल न पाएगा, क्योंकि समाज उसके मूल्यों को या गतिशील मूल्यों को स्वीकार करने की स्थिति में नहीं है। इसलिए कभी-कभी वह समाज-विरोधी होकर वैयक्तिक हो उठता है। पूर्ण सत्य की उपलब्धि से पूर्व ही खण्डित सत्य को स्वीकार कर लेता है—

अच्छी कुण्ठारहित इकाई
 सांचे ढले समाज से
 अच्छा

१. मायादपंग : श्रीकान्त चर्मा, पृ० ८२

२. जरी ओ करणा प्रभाजय : अज्ञेय, पृ० ३२

अपना ठाठ फकीरी
मगनी के सुख साज से ।^१

वह स्वयं को दुविधा की स्थिति में पाता है। शोर और भीड़ की चाल को बदल सकने में वह विवशता का अनुभव करता है, लेकिन फिर सतन् अव्येपण करता है। जड़ जीवन मूल्यों और जड़ स्थितियों पर प्रदन्विह्न लगाता चलता है—

चारों तरफ शोर है
चारों तरफ भरा-भूरा है
चारों तरफ मुदनी है
भीड़ें और कूड़ा है
हर सुविधा एक ठप्पेदार
अजनबी उगाती है
हर व्यस्तता
और अकेला कर जाती है
भीड़ और अकेलेपन के क्रम से कैसे छुटें ?

अविश्वास और आश्वासन के क्रम से कैसे छुटें

तर्क और मूढ़ता के क्रम से कैसे छुटें ।^१

स्थितियों की टकराहट, पुरानी पीढ़ी और ममती पीढ़ी के मध्य जो सिद्धांतगत मतभेद एवं विरोध पनपे, उन्हीं से मूल्यों का नवोन्मेष हुआ। जड़ता के स्थान पर गतिशीलता आयी, जिसे धीरे-धीरे पुरानी पीढ़ी ने भी स्वीकार कर लिया।

मन् '५० के बाद मूल्यों में तेजी से बदलाव आया है। यह बदलाव सांस्कृतिक, दार्शनिक, सामाजिक, राजनीतिक तथा मानवीय स्तरों पर हुआ है। जातीय संकट के कारण मूल्यों के बदले के सम्बन्ध में टिप्पणी करते हुए रामदेव आचार्य ने लिखा है—'इस जातीय संकट में मूल्यों और सौन्दर्य तत्वों में बोधगत परिवर्तन आना आवश्यक हो गया है। सौन्दर्य, हर्ष, उल्लास और विषाद की तथ्यगत स्थितियां बदल गयी हैं। छायावादी दौर के भावुक समर्पण और समाज आज के चतुर आनन्द तत्व में स्पष्ट अन्तर आ गया है। नयी अनुभूतियां सिद्ध करती हैं कि जीवन के रागात्मक सम्बन्ध बदल गये हैं। आदर्शों के हवामहल और जीवन की खुरदुरी जमीन के बीच का व्यापक अन्तर स्पष्ट है। अतः कल तक जो लेखकीय मर्यादाएँ थीं, मूल्य थे, सौन्दर्य तत्व थे, वे अब मृत हो चुके हैं ।'^१

१ अरी ओ कवणा प्रभावय अज्ञेय, पृ० १६

२ जो बध नहीं सका गिरिजाकुमार माथुर, पृ० ३

३ मधमती, परिचर्या अक रामदेव आचार्य जन०-५२०, ७०, पृ० ६७

रामदेव आचार्य की इसी बात को दूसरे शब्दों में इस प्रकार कहा जा सकता है कि नयी कविता ने तेजी से बदलते हुए मूल्यों को अभिव्यक्ति दी। उनके नवोन्मेष को अभिव्यञ्जना प्रदान की। एक भ्रामक धारणा यह भी रही है कि मूल्यों को नयी कविता ने सायास बदलने का प्रयास किया है, जबकि वस्तुस्थिति ऐसी नहीं है। वस्तुस्थिति यह है कि मूल्य, परिवेश एवं समाज की अनिवार्यताओं के परिणामस्वरूप बदले तथा उन्हें नयी कविता ने सशक्त अभिव्यक्ति दी। यह मूल्योन्मेष का दौर केवल काव्य के क्षेत्र में ही नहीं, बल्कि कहानी, नाटक और उपन्यास के क्षेत्रों में भी चला। अतः स्पष्ट है कि यदि नयी कविता ने ही मूल्यों को बदला होता फिर यह स्वर साहित्य की अन्य विधाओं में या तो आ ही न पाते और या फिर इतनी तेजी से न आते। नया कवि तो स्वयं स्वीकार करता है, उसने, केवल उसने मूल्यों को सायास नहीं बदला, बल्कि उसका योगदान तो इस रूप में रहा है—

किसी का सत्य था

मैंने सदर्थ में जोड़ दिया।

कोई मधुकोप फाट लाया था

मैंने निचोड़ लिया

...

...

...

यों में कवि हूँ, आधुनिक हूँ, नया हूँ

काव्य तत्व की खोज में कहाँ नहीं गया हूँ !

चाहता हूँ आप मुझे

एक एक शब्द पर सराहते हुए पढ़ें

पर प्रतिमा, अरे वह तो

जैसी आपको रुचे आप स्वयं गढ़ें ।'

नये कवि की दृष्टि विशाल और उदार रही है। यही कारण है कि उसने आधुनिक जीवन की बदलती हुई आवश्यकताओं, सामाजिक अनिवार्यताओं तथा काव्य की भंगिमाओं के अनुरूप बदलते हुए नये मूल्यों को सहज रूप में स्वीकार कर लिया है।

खण्डित होते मूल्य

मूल्यों का नवोन्मेष होने पर उनमें स्थायित्व आ गया हो, ऐसा नहीं हुआ। सातवें दशक के अन्त तक नहीं हो पाया। आठवें दशक के प्रारम्भ से ही स्थिति बड़ी स्पष्ट रूप से सामने आने लगी है और मूल्यों में स्थायित्व भी आने लगा है। लेकिन सन् '५० से सन् '७० तक का बीस वर्षों का इतिहास खण्डित होते हुए मूल्यों का इतिहास है।

स्वतन्त्रता से पूर्व एक साधारण या बौद्धिक रूप से उन्नत किसी भी व्यक्ति ने जो स्वप्न सजोये थे, वे जन्सी ही टूटने लगे । पचवर्षीय योजनाओं के कारण देश विदेशी ऋण के नीचे दब गया । नेहरू सरकार की नीतियों के कारण भागत का 'समाजवाद' धीरे-धीरे इतना व्यूहबद्ध हो गया है कि भारतीय अर्थ-व्यवस्था न समाज-वादी बन पाई और न ही पूरी तरह से पूँजीवादी । सरकारी नीतियों तथा राजनीति के मोहरो के माध्यम से पूँजीवाद को ही अधिक प्रथम मिला और साधारण व्यक्ति महंगाई के बोझ से पिसता गया । प्रतिदिन मिलते हुए आश्वासनों से भारतीय जनता का पट कहाँ तक भरता ? बौद्धिक वर्ग इस स्थिति से झुम्ला उठा । लेकिन राष्ट्र के कल्याण और उत्थान के नाम पर प्रत्येक भारतवासी इस आशा के साथ काम में लग रहा कि कभी तो अचछे दिन आयेंगे पर स्वप्न खण्डित हो गये ।

सन् '६२ में तो भारतीय जनता की आशाओं पर तुष्टारोपान हो गया । चीनी आक्रमण ने शेष स्वप्नों को भी अक्षय कर दिया । स्वप्न खण्डित हुए । मृत्यु भी खण्डित हो गये । दुनियाँ को देखो वा कवि का दृष्टिकोण ही बदल गया—

यह दुनिया

इक फाहशा औरत की अधियारी डाली है—

मुझे इस फाहशा के प्यार में यों ही

गुजरते जाने से डर लगता है

देहद ।

मुझे इस घरती को पढ़ने से डर लगता है ।^१

केवल इतना ही नहीं, कविता ने राजनीतिज्ञों की अनर्वादीय जगन् में विफलता तथा शांति के नाम पर हुए फीजी गठबंधनों पर भी व्यंग्य किया है—

आज बल

सबेरे सबेरे

नहीं आती बुलबुल

न श्यामा सुरीली

न फुदकी न देहल

सुनाती है बोली

जैसे ही जागा

कहीं पर आभागा

अड़ड़ाता है कागा
कांय ! कांय ! कांय^१

नया कवि खोखले मूल्यों तथा खोखली सभ्यता पर व्यंग्य करता है ।

चीनी आक्रमण ने देश को पूरे वेग के साथ भकभोर दिया । अब शान्ति के स्थान पर युद्ध की बातें होने लगी । देश को एक बार फिर लज्जाजनक दौर से गुजरना पड़ा । इस बात को प्रत्येक भारतवासी ने अन्दर ही अन्दर महसूस किया । उसके बाद की बढ़ती मंहगाई ने व्यक्ति को उसके नैतिक सदर्भों से पूरी तरह से काट दिया तथा धीरे-धीरे समाज में अर्थ प्रधान हो गया । देश में अस्थिरता की लहर ने मूल्यों में नया संक्रमण उत्पन्न कर दिया । समस्त राष्ट्र में एकता के स्वर उठे, जिन्हें सन् '६५ के पाकिस्तानी आक्रमण से बल मिला ।

युद्धों में उलझे होने पर भी मानवीय गरिमा तथा मानव-स्वाभिमान को नये कवि ने विस्मृत नहीं किया । कलाकार और सिपाही की तुलना करते हुए नया कवि युद्ध पर व्यंग्य करते हुए सत्य, शिव एवं सुन्दर जीवन-मूल्यों की स्थापना करने का ही प्रयास करता हुआ प्रतीत होता है—

वे तो पागल थे
जो सत्य, शिव, सुन्दर की खोज में
अपने-अपने सपने लिए
नदियों पहाड़ों वियावानों सुनसानों में
फटेहाल भूखे प्यासे
टकराते फिरते थे
अपने से जूझते थे
आत्मा की आज्ञा पर
मानवता के लिए
शिलाएँ, चट्टानें, पर्वत काट-काटकर
मूर्तियाँ, मन्दिर और गुफाएँ बनाते थे ।
किन्तु ऐ दोस्त !
इनको मैं क्या कहूँ—
जो मौत की खोज में
अपनी अपनी बन्दूकें, मशीनगनों लिए हुए
नदियों, पहाड़ों, वियावानों, सुनसानों में
फटे हाल, भूखे प्यासे
टकराते फिरते हैं,

दूसरों की धाजा पर
 चन्द पंखों के वास्ते
 शिलाएँ चट्टानें, पर्वत काट-काट कर
 रसद, हथियार, एम्बुलेंस, मुर्गाडियों के लिए
 सड़कें बनाने हैं
 वे तो पागल थे
 पर मैं इनको क्या कहूँ !^१

युद्ध की विभोपिका, भयकरता एवं सम्पूर्ण प्रक्रिया के आगे नया कवि प्रदन चिन्ह लगाता है। वह वस्तुतः शांति को महत्वपूर्ण मानता है और इसी की स्थापना का प्रयास भी करता है। वह जानता है कि युद्ध एक सत्य है, लेकिन वह यह भी जानता है कि शान्ति उससे बड़ा सत्य है।

प्रयोगवाद से नयी कविता की ओर प्रस्थान

पहले तारसप्तक के प्रकाशन से प्रयोगवाद की शुरुआत होती है। हालांकि अज्ञेय ने 'प्रयोगवाद' नाम को स्वीकार नहीं किया, लेकिन अब यही नाम रूढ़ हो गया है। उन्होंने भाषा, छन्द, अभिव्यञ्जना-सम्बन्धी कई प्रयोग किये तथा तारसप्तक के कवियों को 'राहों का अन्वेषी' कहा। तारसप्तक में मुक्तिबोध नेमिचन्द्र, भारतभूषण अग्रवाल तथा रामविलास शर्मा—यह चार कवि तो घोषित कम्युनिस्ट थे। प्रभाकर भावदे तथा गिरिजाकुमार माथुर भावसवाद के समर्थक रहे हैं। एक अज्ञेय ही ऐसे थे जिनकी प्रवृत्ति वैयक्तिक अधिक थी। प्रायः इन सभी कवियों की कविताओं में वैयक्तिक, मानसिक उलझनों, शकाओं, सन्देहों, अनिश्चितता, घुटन, बेचैनी तथा रुढ़ियों के प्रति आक्रोश और अनास्था की ही अभिव्यक्ति मिली है। इस बात को यूँ भी कहा जा सकता है कि इन कवियों की प्रवृत्ति मूर्ति-मञ्जन की अधिक थी निर्माण की कम। इन कवियों के वक्तव्यों से यह बात स्पष्ट हो जाती है। भारतभूषण अग्रवाल ने अपनी कविताओं के सम्ग्रन्थ में स्वयं स्वीकार किया है—'अपने अनुभव से मैं, इसलिए इस बात पर जोर देकर कहना चाहता हूँ कि कम से कम मुझे मेरी कविता ने भावों का उत्थान (सब्विभेसन) नहीं दिया, न उसने मेरे हृदय का परिष्कार किया। कम से कम यही मेरी कविताओं का स्पन्दन रहा है।'^२ नेमिचन्द्र ने इन्हीं भावों को दूसरे शब्दों में कहा है—'आज के कवि का मन प्रत्येक समस्या को अपने सामने पाकर जैसे किसी की गोद में मुहं डुबका लेना चाहता है। अपने भीतर ही आत्मस्थ हो लेना चाहता है। व्यक्तित्व आज खण्ड खण्ड हो चुका है।'^३

१ बाठ की घण्टियाँ सर्वेश्वरदयाल सक्सेना, पृ० ३७१ ३७२

२ तारसप्तक (स० अज्ञेय) भारतभूषण अग्रवाल, प० ३३

३ वही, नेमिचन्द्र जैन, पृ० २२ २६

इससे स्पष्ट होता है कि प्रयोगवादी कवि पलायन की प्रवृत्ति से ग्रस्त तथा विदेशी प्रभाव एवं मनोविज्ञान से इतना आक्रान्त था कि स्वयं से भी सामना कर पाना उसके लिए कठिन हो गया था, और सम्भवतः यही कारण है कि प्रयोगवाद अधिक दिन तक जीवित नहीं रह सका। उसमें भावना के स्थान पर बौद्धिकता का तथा अनुभूति के स्थान पर अनुभव का आग्रह अधिक था। इनके बोझ से कविता दब सी जाती थी।

इन्हीं कवियों ने स्वयं प्रयोगवाद की केंचुल को छोड़कर नयी कविता को स्वीकार किया। कविता की अनिवार्यता को अजेंय पहले से पहचानते थे—“उनकी समस्या थी कि—‘जो व्यक्ति का अनुभूत है, उसे समष्टि तक कैसे पहुंचाया जाय— यही पहली समस्या है, जो प्रयोगशीलता को ललकारती है।’”

प्रयोगवाद बदलते हुए मूल्यों को मशकत अभिव्यक्ति न दे पाया, क्योंकि उसमें प्रयोगशीलता का आग्रह अधिक और कविता का आग्रह कम था, इसलिए सन् '५० से प्रयोगवाद से नयी कविता की ओर प्रस्थान माना जा सकता है। नयी कविता का विकास तो सही अर्थों में 'नये पत्ते', 'निकप' और 'नयी कविता' आदि पत्रिकाओं के प्रकाशन के साथ-साथ होता है और इसका विकास आज भी निरन्तर हो रहा है, क्योंकि यह अभी तक एक गतिशील काव्य-धारा रही है, जिसने न केवल प्रयोगवाद को, बल्कि प्रगतिवाद को भी अपने में समाहित कर लिया है।

□

स्थापना

कविता और नयी कविता परिभाषा विभिन्न आलोचकों के मत

किसी भी कविता का नयी कविता होने से पूर्व कविता होना आवश्यक है। कविता का इतिहास एक लम्बी यात्रा करने नयी कविता तक पहुँच पाया है। आमह की 'शब्दार्थोपहितो काव्यम्' तथा रूद्रट्ट की 'ननु शब्दार्थो काव्यम्' जैसी परिभाषाओं को देने के बाद संस्कृत काव्य-परम्परा में एक सहस्र वर्ष बाद यह परिभाषा कुछ स्थान पा सकी—'रमणीयार्थं प्रतिपादकं शब्द काव्यम्',^१ लेकिन कोई भी काव्य-लक्षण सर्वसम्मत न हो पाया।

हिन्दी कविता आदिकाल, भक्तिकाल तथा रीतिकाल की यात्रा करती हुई आधुनिक युग में आकर कई रूपों में बंट गई तथा प्रत्येक वर्ग ने अपनी बुद्धि के अनुरूप कविता को परिभाषित किया। राष्ट्रीय आन्दोलन के समय में कविता राष्ट्रीय चेतना से जुड़ी तो छायावादी कविता ने सांस्कृतिक-दार्शनिक तत्वों को अपने अन्दर समाहित कर लिया तथा प्रगतिवाद ने कविता की परिभाषा समाज से जोड़कर की और प्रयोगवाद के प्रेरणा ने कहा कि 'साधारण का साधारण वर्णन कविता नहीं है, कविता सभी होती है जब साधारण पहुँच निजी होता है और फिर व्यक्ति में से छनकर साधारण होता है।'^२ नयी कविता के व्याख्याता डा० जगदीश गुप्त ने कविता की परिभाषा देते हुए कहा—'कविता सहज आन्तरिक अनुशासन से युक्त वह अनुभूतिजन्य सघन लयात्मक शब्दार्थ है जिसमें सह-अनुभूति उत्पन्न करने की यथेष्ट क्षमता निहित रहती है।'^३ एजरा पाउण्ड के मत से—'काव्य एक प्रकार का प्रेरित गणित है, जो हमें समीकरण प्रदान करता है। सहस्र सख्याओं, वृत्तों आदि के नहीं, बल्कि भाव-पम्पेदनाओं के समीकरण। यदि किसी

१ काव्यालंकार आमत (१९६६)

२ काव्यालंकार रूद्रट्ट (२९)

३ रस भगवधर जगन्नाथ, १ म भा०, पृ० ४८

४ आत्मनेपद अनेय, पृ० ४२

५ नयी कविता, प्रक ३६ डा० जगदीश गुप्त, पृ० २२

की बुद्धि विज्ञान की अपेक्षा जादू की ओर अधिक उन्मुख होती है, तो वह शायद इन समीकरणों को सम्मोहन अथवा जादू-टोना कहेगा, वस्तुतः ये अधिक जादुई, रहस्यात्मक और गूढ़ लगते हैं।^१

कविता में अनुभूति की अनिवार्यता को प्रायः सभी ने स्वीकार किया है। नयी कविता पर विचार करते हुए भी हम इस संदर्भ को न छोड़ेंगे।

नयी कविता की शुरुआत सन् १९५० के आसपास मानी जा सकती है। 'तारसप्तक' के प्रकाशन तथा उसके बाद भी प्रयोगवादी रचनाओं ने नयी कविता के लिए एक भावभूमि तो तैयार कर ही दी थी, जिसको आधार मानकर नयी कविता का विकास हुआ।

छायावाद का जन्म द्विवेदीकालीन इतिवृत्तात्मकता के विद्रोह के फलस्वरूप हुआ तो प्रगतिवाद और प्रयोगवाद का जन्म छायावादी वायवी कल्पनालोक के विरोध में हुआ। प्रगतिवाद का आधार विदेशी था और प्रगतिवादी काव्य ने तत्कालीन छायावादी काव्य की कोमलता के विरोध में ठोस सत्यों को मान्यता देने का प्रयास किया। प्रयोगवाद का जन्म भी एक अर्थ में विद्रोहात्मक ही है, लेकिन उसके पीछे यूरोप में 'न्यू राइटिंग' आन्दोलन का प्रभाव भी काम कर रहा था। प्रयोगवाद ने काव्य के क्षेत्र में आमूल परिवर्तन उपस्थित कर दिए। लेकिन नई कविता की स्थिति इससे कुछ भिन्न है।

नयी कविता का स्वर विद्रोह का स्वर नहीं, बल्कि रोप, क्षोभ और मानवीय सत्यों की स्थापित करने का स्वर है। इसलिए यह मानने में संकोच नहीं होना चाहिए कि नयी कविता प्रयोगवाद का सहज विकास है। प्रयोगवाद की रूढ़ता और मात्र प्रयोगशीलता को त्याग कर नई कविता ने सत्य के विविध आयामों का उद्घाटन किया, मानवीय सम्बन्धनाओं के गहन स्तरों को प्रतिष्ठापित किया, मानव-मूल्यों को सशक्त अभिव्यक्ति दी। अतः नयी कविता के सम्बन्ध में कहा जा सकता है कि न तो किसी वर्ग सत्य का प्रतिष्ठापन करती है, न अर्थ सत्य का और न ही प्रगतिमय या देश सत्य का; बल्कि नयी कविता भोगे हुए सत्य, झेले हुए सत्य, अनुभूत सत्य और उपलब्ध सत्य को अभिव्यक्ति देती है। यही कारण है कि वह अन्य काव्यधाराओं की अपेक्षा मानव के अधिक करीब है। उसमें प्रगतिवाद जैसी

1. 'Poetry is a sort of inspired Mathematics, which gives us equations, not for abstract figures, triangles, spheres and the like, but the equations for human emotions. If one has a mind which inclines to magic rather than science, one will prefer to speak of these equations as spells or incantations, it sounds more arcane, mysterious, recondite.'

—The poetry of Ezra Pound—Hugh Kenner, p. 57

अनगठता, द्विवेदीकालीन उपदेशात्मकता, छायावादोत्पन्न भावुक कल्पना या केवल प्रयोग के लिए स्थापित सत्य नहीं है।

नयी कविता ने किसी भी अनुभूत सत्य से अपने को बचाने का प्रयास नहीं किया है और सम्भवतः यही कारण है कि उसमें सबत्र विलसाव आ गया है। वस्तुतः 'नयी कविता का विलसाव एक नयी व्यवस्था और नयी अभिव्यक्ति की अकुलाहट है और उसका रूपापन अथवा परम्परा से मिलन उसका व्यापन स्वयं में एक रस की सृजनानुभूति है।'

नयी कविता पर प्रायः ये आक्षेप लगाये गये कि वह कुण्ठाओं से ग्रस्त कविता है। वह परम्परा से पलायन करती है और अनभोगे सत्य की स्थापना का प्रयास करती है, वह अनास्थाशील और अनियोजित विद्रोह की कविता है। विषयवस्तु की दृष्टि से उसमें कोई नवीनता नहीं। केवल शिल्प की नवीनता है और वह भी मात्र चमत्कार-प्रदर्शन के लिए। रसवादी आलोचकों ने उसे रसहीन तथा कतिपय समाजवादी आलोचकों ने उसे समाज से कटी हुई काव्यधारा की सजा से अभिहित किया। लेकिन अब इस बात की स्थापना हो चुकी है कि जितने मुक्त मन से नयी कविता ने समस्त विचारधाराओं का स्वीकार किया है, उतना अन्य कोई भी काव्यधारा नहीं कर पाई है, क्योंकि नयी कविता में प्रश्न विचारधारा का नहीं, बल्कि अनुभूत या उपलब्ध सत्य का है। यही कारण है कि प्रगतिवाद और प्रयोगवाद दोनों धाराएँ स्वतः ही नयी कविता में घुल-मिल गईं। इसका प्रमाण यह है कि प्रयोगवादी कवियों जैसे अज्ञेय और प्रगतिवादी कवियों जैसे रामविलास शर्मा ने नई कविता के समृद्ध बनाने में योगदान दिया।

नयी कविता का रूप बहुत दिनों तक अस्पष्ट-सा रहा। यह सत्य नहीं हो पाया कि नयी कविता के मूल्य क्या हैं? उनकी विशिष्टताएँ क्या हैं और वे कौन सी ऐसी बातें हैं जो उसे अपने पूर्ववर्ती काव्य से अलगती हैं। यह कार्य कवियों को स्वयं करना पड़ा और उन्होंने अपने दृष्टिकोण से नयी कविता को परिभाषित करने का प्रयास किया।

विश्वम्भर 'मानव' ने कहा कि—'नयी कविता परिस्थितियों की उपज है।' हिन्दी साहित्य कोश के अनुसार—'नई कविता आज की मानव विशिष्टता से उद्भूत उस लघु मानव के लघु परिवेश की अभिव्यक्ति है जो एक ओर आज की समस्त तिव्रता और विषमता को तो भोग ही रहा है, साथ ही उन समस्त तिव्रताओं के बीच यह अपने व्यक्तित्व को भी सुरक्षित रखना चाहता है।'

डा० रामगोपाल 'दिनेश' ने नई कविता को दो प्रवाहों—व्यक्तिनिष्ठ और

१ नयी कविता के प्रतिमान—मुरोवचन सप्तमीकाल वर्मा, पृ० ३

२ नयी कविता नये कवि विश्वम्भर मानव, पृ० १६

३ हिन्दी साहित्य कोश—भाग १ सम्पादन श्रीरेड वर्मा, पृ० ४०१

समाजनिष्ठ—की कविता माना है।' डा० इन्द्रनाथ मदान के मत से—'नयी कविता का उद्देश्य जीवन की नवीन परिस्थिति, उसके नवीन स्तरों एवं घरातलों को व्यक्ति-सत्य की दृष्टि से अभिव्यक्ति देना है।'^१

अज्ञेय के शब्दों में—'नयी कविता सबसे पहले एक नयी मनःस्थिति का प्रति-बिम्ब है—एक नए मूड का—एक नये राग सम्बन्ध का।' डा० शम्भूनाथ सिंह के मत में—'नयी कविता में नवीन जीवन-मूल्यों की स्थापना का विशेष आग्रह दिखाई पड़ता है।' वालकृष्ण राव ने नयी कविता के स्वर की स्थापना करते हुए कहा है—'नयी कविता का सच्चा, आधुनिक, स्वस्य स्वर व्यक्ति का स्वर है, समूह का कोलाहल नहीं, पर उस व्यक्ति के स्वर में ही समूह मुखरित हो उठा है।'^२ दूसरे शब्दों में यह भी कहा जा सकता है कि एक में अनेक की व्याप्तावादी कल्पना ने सत्य का रूप नयी कविता में ही ग्रहण किया है।

भक्तिबोध का दृष्टिकोण जहाँ एक ओर कवि का दृष्टिकोण है, वहाँ दूसरी ओर एक वैचारिक का भी है। उनके मत से—'नयी कविता उस प्रकार की आईवरी टावर की रोमांटिक स्वप्नशीलता की, एकान्तप्रिय आत्म-रतिमय आध्यात्मिकता की कविता नहीं है, जैसी कि पुराने रोमांटिक युग की हुआ करती थी। वह मूलतः एक परिस्थिति के भीतर पलते हुए गानव-हृदय की पर्सनल मिचुएशन की कविता है।'^३

नयी कविता के स्वरूप को समझने का प्रयास करते हुए कवि आलोचक लक्ष्मी-कान्त वर्मा ने कहा है—'नये कवि के नयेपन में...ऐतिहासिक, वैयक्तिक, सामाजिक और आत्म-व्यंजक सत्य के वे आयाम और घरातल विकसित हुए हैं जो परम्परा से भिन्न होते हुए भी, सभी सार्वक एवं समर्थ रूप में नयी अभिव्यंजना को अवतरित करते हैं।'^४ एक अन्य लेख में वर्मा जी ने कहा है—'नयी कविता का मूल वृत्त उन विन्दुओं का समूह है जिनमें वे सभी तत्व समन्वित हैं, जो नये सौन्दर्य-बोध से विकसित होने हैं।'^५

इनके अतिरिक्त रामस्वरूप चतुर्वेदी, धर्मवीर भारती, गिरिजाकुमार माथुर, अजितकुमार तथा रामविलास शर्मा आदि नये कवियों ने भी नयी कविता को कम-बहुत इन्हीं धारणाओं के अनुकूल परिभाषित किया है। डा० रामदरश मिश्र के शब्दों में—'नयी कविता भारतीय स्वतन्त्रता के बाद लिखी गयी उन कविताओं को कहा

१. आलोचना (अस्तित्ववाद और नयी कविता), पृ० ३०

२. आधुनिक कविता का मूल्यांकन : इन्द्रनाथ मदान, पृ० ८७

३. हिन्दी साहित्य : एक आधुनिक परिदृश्य : अज्ञेय, पृ० १४१

४. प्रयोगवाद और नयी कविता : डा० शम्भूनाथ सिंह, पृ० १४६

५. कल्पना, नवम्बर '५६ : वालकृष्ण राव, पृ० १

६. नये साहित्य का सौन्दर्यशास्त्र : गजानन माधव भुक्तिबोध, पृ० ५४

७. नये प्रतिमान—पुराने निकष : लक्ष्मीकान्त वर्मा, पृ० १७३-७४

८. नयी कविता के प्रतिमान : लक्ष्मीकान्त वर्मा, पृ० ३२

गया, जिनमें परम्परागत कविता से आगे नये मूल्य, नये भाव-बोधो और नये शिल्प-विधान का अन्वेषण किया गया है।”

इन सभी परिभाषाओं पर गम्भीरतापूर्वक विचार किया जाय तो एक शब्द ‘नया’ सबसे समान रूप से मिलता है। नया शिला, नया भावबोध, नये मूल्य, नयी परिस्थितियाँ, नये राग-सम्बन्ध तथा नये मूड। ‘नये’ से इन कवि-आलोचकों का तात्पर्य क्या है? क्या इससे पूर्व कुछ नया ही नहीं था और बस नये कवियों ने ही कुछ ऐसा ‘नया’ खोजा जो इससे पहले नहीं था।

यह बात सत्य है कि इन कवियों ने नयी कविता को एक अलग भावमूँढ दी, लेकिन इसके साथ यह भी सच है कि नयी कविता न फैशन की कविता को भी प्रथम दिया। लेकिन अब स्थिति वह नहीं रही जो सन् ‘६० के आसपास थी। सन् ‘६० के आसपास की कविता के तीन रूप दृष्टिगोचर होते हैं—पहला रूप केवल आकारात्मक अर्थात् शिल्पगत था। कविता का कथ्य उसमें नहीं बदला। दूसरे प्रकार की कविता उन कवियों की थी जो अनुभूति के क्षेत्र से कही भी आधुनिक नहीं थे। उनकी कविता लक्ष्मीकांत वर्मा के शब्दों में सस्कारच्युत कविता (डिबेस्ड पोयट्री) थी, तथा तीसरी प्रवृत्ति आधुनिकतावादी जिसमें केवल आधुनिकता का मोह था। ऐसी कविता को ‘छद्म (सूडो) नयी कविता’ कह सकते हैं।

वस्तुतः नयी कविता को समझने की प्रक्रिया यही से प्रारम्भ होती है। परिभाषा के खतरों से बचते हुए नयी कविता के सन्दर्भ में कहा जा सकता है—

नये भाव-बोधो, नये मूल्यों तथा परम्परा के सघात से उत्पन्न अनुभूति को नये शिल्प-विधान में सम्प्रेषित करने में मग्न नयी कविता नयी कविता है।

नया कवि स्वयं नयी कविता के सम्बन्ध में क्या सोचता है, इसको देख लेना अवाञ्छित न होगा। ‘नया कवि आत्मस्वीकार’ में अज्ञेय ने कहा है—

किसी का सत्य था
मैंने सन्दर्भ में जोड़ दिया।
कोई मधुकोष काट लाया था
मैंने निचोड़ लिया।

किसी की उक्ति में गरिमा थी
मैंने उसे थोड़ा सा सवार दिया
किसी की सम्बेदना में आग का ताप था
मैंने द्वार हटते-हटते उसे धक्का दिया।

• •

किसी की पौध थी
मैंने सींची और बढ़ने पर अपना ली
किसी की लगायी लता थी
उसे मैंने दो चल्ली गाढ़ उसी पर छावा ली ।

किसी की कली थी
मैंने अनदेखे में चीन ली
किसी की चात थी
मैंने मुंह से छीन ली ।

यों मैं कवि हूँ आधुनिक हूँ, नया हूँ
काव्य तत्व की खोज में कहाँ नहीं गया हूँ !
चाहता हूँ आप मुझे
एक एक शब्द पर सराहते हुए पढ़ें
पर प्रतिभा, श्रमे वह तो
जैसे आप को रुचे, आप स्वयं गढ़ें ।^१

प्रस्तुत नयी कविता आज की कविता के कथ्य एवं आज के कवि की काव्य-प्रक्रिया की ओर स्पष्ट संकेत करती है। सम्प्रेषणीयता तथा साधारणीकरण जैसे विषयों को आज का कवि पाठक पर ही छोड़ देता है। नयी कविता मात्र आज के भाव-बोधों को काव्यात्मक शैली में रूपायित करती है, वह न तो उपदेश देती है और न ही किसी भी प्रकार के घेरों में बाधने का प्रयास ही करती है।

‘नयी’ शब्द और अर्थ-सन्दर्भ

नयी कविता का ‘नयी’ नाम भ्रामक है, ऐसा कहा जाता है। कतिपय आलोचकों ने इसका विरोध किया, कुछ अब भी करते हैं, क्योंकि उनका मत है कि प्रत्येक युग में लिखी गई कविता उस काल खण्ड विशेष के लिए नयी ही होती है। कालिदास की कविता अपने समय में नयी ही थी—लेकिन समय के अन्तराल के कारण वह उन अर्थों में ‘नयी’ नहीं रहती।

इस सम्बन्ध में डा० जगदीश गुप्त की यह पंक्तियाँ उल्लेख्य हैं—‘नयी कविता लिखना और नयी कविता के स्टाईल में लिखना सर्वथा भिन्न बातें हैं।’^१ बात सत्य भी है, क्योंकि आज जब हम नयी कविता की बात करते हैं, तो जानते हैं कि वह किसी विशेष सन्दर्भ से जुड़कर अपना अर्थ देती है। जिस प्रकार से तत्कालीन हिन्दी साहित्य के युग का ‘आधुनिक-काल’ तथा पूर्ववर्ती कविता का नाम ‘प्रयोगवाद’ हो गया है, उसी प्रकार से आज की कविता का नाम ‘नयी कविता’ हो गया है। रामस्वरूप

१. अरी ओ कर्मणा प्रथमयः अजये, पृ० २०-२१

२. ज्ञानोदय, नवम्बर १९६६ : डा० जगदीश गुप्त पृ० १२

चतुर्वेदी के शब्दों में—'नव' शब्द लेखक अथवा युग का परिचायक न होकर नवीन परिप्रेक्ष्य का द्योतक है।" उन्होंने यह भी कहा है—'नवलेखन वस्तु, विधान, भाषा अथवा शैली-सम्बन्धी आन्दोलन नहीं है, वही तो समस्त साहित्यिक कृतिव को नया परिप्रेक्ष्य, एक नवीन मर्यादा प्रदान करता है।'

अतः अब 'नयी' शब्द के सम्बन्ध में किसी प्रकार की भ्रामक धारणा नहीं रह गयी है, क्योंकि 'नयी' शब्द एक विशेष प्रकार की काव्य-चेतना के लिए रूढ़ हो गया है। डा० नित्यानन्द तिवारी का मत है कि 'नयापन' किसी भी अय म चल रही परम्परा का एकरस अनुकरण नहीं है। वह व्यक्ति की अपनी-अपनी दृष्टि के द्वारा युग-सम्बेदना से जुड़ने पर ही हासिल किया जा सकता है।" जैसा कि अज्ञेय ने अपनी कविता में यह कहकर संकेत दिया है—

पर प्रतिमा, अरे वह तो
जैसी आप को रचे, आप स्वयं गढ़ें।'

प्रयोगवाद और नयी कविता में अन्तर

प्रायः प्रयोगवाद और नयी कविता को एक साथ मिलाकर देखने का प्रयास अधिक हुआ है—उन्हें अलगाने का प्रयास कम। वस्तुतः यदि गहराई से देखा जाय तो नयी कविता और प्रयोगवाद को पुरी तरह से अलग पाना सम्भव भी नहीं है, क्योंकि जिन कवियों ने प्रयोगवादी रचनाएँ लिखीं, वही कवि नयी कविता के क्षेत्र में भी आए। अज्ञेय ने यदि प्रयोगवाद का प्रणयन किया तो नयी कविता में भी उनका स्थान शीर्षस्थ है। एक ही व्यक्ति के दो पहलू चाहे कितने ही अलग-अलग क्यों न हों, उनमें फिर भी कुछ न कुछ मिलावट तो रहती ही है। मनोविज्ञान इस बात की पुष्टि करता है।

प्रयोगवाद का जन्म प्रगतिवाद की कुक्षि से और छायावाद के विरोध में हुआ। तारसप्तक के प्रायः सभी कवियों पर, केवल गिरिजाकुमार भाषुर को छोड़ कर—माक्सवाद का प्रभाव देखा जा सकता है। 'नूतनबोध' की कविता 'पूँजीवादी समाज के प्रति', 'नेमिचन्द्र जैन की कविता 'कवि गाता है', भारत भूषण की 'जागते रहो', प्रभाकर माचवे को 'निम्न मध्यवर्ग' तथा 'दा उद्गस्तव्युन सविस्मयी सोयूज' रामविलास शर्मा की 'विश्वशांति' तथा अज्ञेय की 'जनाह्वान' इस बात का प्रमाण है कि ये कवि माक्सवाद से प्रभावित थे। इस प्रकार प्रयोगवाद विरोध तथा विकास का मिलाजुला रूप है जबकि 'नयी कविता एक सहज विकास के क्रम में है और यद्यपि प्रत्येक ऐसी कविता का उस कविता से प्रत्येक युग में सघर्ष रहा है जो नीक से

१ हिन्दी नवलेखन रामस्वरूप चतुर्वेदी, पृ० ११-१२

२ वही, पृ० ११-१२

३ माध्यम, अगस्त '६६ डा० नित्यानन्द तिवारी, पृ० ४६

४ अरी को कवना प्रभाकर अज्ञेय, पृ० २१

बंदी होने के कारण दुर्बल हो जाती है। नयी कविता का संघर्ष अपनी पूर्ववर्ती कविता से नहीं के बराबर है, क्योंकि उसका प्रारम्भ ही एक ऐसी रिक्तता से हुआ है, जिसे पूर्ववर्ती कविता छोड़ गयी थी।^१

प्रयोगवादी और नयी कविता में दूसरा अन्तर यह है कि प्रयोगवादी काव्य व्यक्तिवादी है जबकि नयी कविता व्यक्तित्ववादी काव्य है। तारसप्तक का कवि घोर अन्तर्मुखी कवि था। हरिनारायण व्यास का यह चरित्रव्य द्रष्टव्य है, 'तारसप्तक का व्यक्तिवाद वस्तुतः शेरर की वैयक्तिकता का ही काव्यात्मक रूप था....' इस प्रकार हिन्दी का यह व्यक्तिवाद हमारे मन की प्रगति का मेरुदण्ड बनकर सामने आया। तारसप्तक का कार्य घोर अन्तर्मुखी हो जाता है और उसके कण्ठ से चीत्कारें फूट पड़ती हैं। तारसप्तक में इन्हीं चीत्कारों का प्राधान्य है।^२ इस कथन से यह बात स्पष्ट होती है कि प्रयोगवाद अति अहं से युक्त रहा है, जबकि नयी कविता के कवि ने मानव-व्यक्तित्व को संवारने का प्रयास किया है। इस प्रक्रिया में वह कोरा व्यक्तिवादी नहीं हो पाया है।

नयी कविता और प्रयोगवाद में तीसरा बड़ा अन्तर यह है कि नयी कविता संश्लेषण और सामंजस्य की कविता है जबकि प्रयोगवाद द्वन्द्व और प्रतिक्रिया की कविता है। अर्थात् यदि छायावाद को स्थिति (थीसिस) स्वीकार कर लें तो प्रयोगवाद उसका एंटी-थीसिस या प्रतिक्रिया कहलायेगा तथा नयी कविता सिथेसिस या संश्लेषण कहलायेगी। इसका अर्थ यह नहीं कि नयी कविता समझौतावादी है। प्रयोगवाद की तरह से, बल्कि उससे भी अधिक मुखर क्रांति के स्वर नयी कविता में है, लेकिन वे स्वर प्रयोगवाद की तरह विगृह्य या अनिर्दिष्ट नहीं हैं। उनकी एक दिशा है और वह दिशा है बदलते हुए परिवेश को स्वयं को पहचानने की।

चौथा अन्तर यह है कि प्रयोगवाद ने सत्य का अन्वेषण प्रारम्भ किया लेकिन उपलब्धि हीने से पूर्व ही उसने दम तोड़ दिया, जबकि नयी कविता ने सत्य के क्षेत्र में कई मानव-सत्त्यों को पहचाना, उन्हें उद्घाटित किया। नये कवि की सत्य के प्रति तीव्र अनुभूति है, उसे सत्य की चोट का अहसास है। इसी से वह कह उठता है—

मैं नया कवि हूँ,
इसी से जानता हूँ
सत्य की चोट बहुत गहरी होती है,
मैं नया कवि हूँ,
इसी से मानता हूँ
चदमे के तले भी दृष्टि बहरी होती है,

१. ग्लेना, मार्च, '६३ : विद्यानिवास मिश्र, पृ० ३५

२. इमरा मन्त्रक : सं० जलेश, पृ० ५८-५९

इसी से सच्ची चोटें घाटता हूँ—
झूठी मुस्कानें नहीं बेचता ।^१

—सर्वेश्वर

प्रयोगवाद और नयी कविता में पाचवा अन्तर यह है कि जीवन के प्रति प्रयोगवाद का दृष्टिकोण अनास्थाशील हो उठा, जबकि नयी कविता जीवन के आस्थादन में विश्वास करती है अर्थात् नयी कविता जीवन के सम्पूर्ण उपयोग में अर्थात् विश्वास रखती है। सम्पूर्ण उपयोग से तात्पर्य है जीवन को उसकी सम्पूर्ण कुम्पताओं तथा विद्रूपताओं के साथ भोगने का साहस। छायावाद ने पलायन किया, प्रणविवाद ने उद्बोधन किया, प्रयोगवाद व्यक्ति तक सीमिति रहा, सम्पूर्ण जीवन को अभिव्यक्ति नयी कविता में ही मिल पाई है। आज को क्षणवादी एवं लघुमानववादी दृष्टि जीवन-मूल्यों के प्रति नकार की नहीं, बल्कि स्वीकार की दृष्टि है। आज कवि अपनी लघुता को, अपनी विफलताओं को झुल्लाता नहीं, बल्कि उन्हें स्वीकार कर लेता है—

मैं उड़ता हूँ और उड़ कर
छिड़किया-दरवाजे
और कमोज के घटन
अन्द कर लेता हूँ
और अपनी फुर्ती के साथ
एक कागज पर लिखता हूँ
मैं अपनी विफलताओं का
प्रणेत हूँ ।^२

—श्रीकान्त वर्मा

नयी कविता और प्रयोगवाद का छूटा अंतर उनके कथ्य में रेखांकित किया जा सकता है। प्रयोगवाद ने व्यक्ति मन के गहन स्तरों को खोला। इससे एक तो अन्वेषण मन की उनभी हुई सम्वेदनाओं को अभिव्यक्ति मिली, दूसरे शिल्प का अन्वेषण हुआ। पर इससे प्रयोगवाद की यह हानि हुई कि वह धीरे-धीरे समाज से बटता चला गया, जबकि नयी कविता लोकानुभूतियों से जुड़कर सामाजिक दृष्टिकोण से भी सम्बन्ध रही। मन मत्तों की खोज में प्रयोगवादी कवि अत्यन्त अंतर्मुखी हो गया और यौन-जीवन-कुण्डाओं से निर्मित व्यक्तित्व की अहर्केन्द्रित गति एवं चिन्तन को स्वर देने लगा। अनास्था, कुण्डा, पांडा और अस्वीकृति के स्वर नयी कविता में भी हैं, लेकिन नयी कविता में इन सबके बीच कहीं भविष्य के प्रति आस्था और विश्वास भी है। नया कवि या नयी कविता यह से मुक्त नहीं है, लेकिन उसके अहं में आत्म-विसर्जन की भावना भी है। उसका अहं का विगलन हो जाता है, जब वह कहता है—

१ काठ की छलियाँ सर्वेश्वरदयाल मन्मोहा, पृ० ४२५

२ माया दर्शन श्रीकान्त वर्मा, पृ० १०१

राह जिसकी है—उसी की है
 कगारे काट, पत्थर तोड़,
 रोड़ी फूट, तू पथ बना, लेकिन
 प्रकट हो जब जिसे जाना है
 तू चुपचाप रास्ता छोड़,
 मुदित मन बार दे दो फूल
 उसे आगे गुजरने दो ।^१

—अज्ञेय

प्रयोगवाद और नयी कविता में एक स्पष्ट अन्तर और है कि प्रयोगवाद में विम्वात्मकता, विशेषतः प्रतीकात्मक विम्वात्मकता का नितान्त अभाव है। प्रयोगवाद ने या तो वक्तव्य दिये हैं या विचार। विम्बों की दृष्टि से वह कमजोर कविता है। जबकि नयी कविता प्रमुखतः विम्बों की ही कविता है। नया कवि विम्बों के माध्यम से विचार नहीं, बल्कि प्रभाव देता है। कही तो गूँथित विम्बों के होने से प्रभाव भी गूँथित होता है और कही विम्बों की पूर्णता से समग्र प्रभाव एक साथ पाठक-मन पर पड़ता है। नयी कविता के विम्बों को समझने के लिए उन्हें एक सन्दर्भ के साथ जोड़ कर देखने की आवश्यकता है, यदि उन्हें उनके सन्दर्भ से अलग कर दिया जाय, तो विम्ब की प्रभावात्मकता भी नष्ट हो जाती है। औद्योगिक वस्ती नयी कविता में इस प्रकार से अभिव्यक्ति पाती है—

बघी लोक पर रेलें लादे माल
 चिह्नुंकी और रंभाती अकराये टांगर सी
 टिलती चलती है ।^२

अज्ञेय

रघुवीर सहाय की ये पंक्तियाँ अत्यंत नूतन विम्ब की योजना है—

वही आदर्श भीतम
 मन में छुछ दूँता सा
 अनुभव से जानता हूँ कि यह वसन्त है ।^३ —रघुवीर सहाय

इस अन्तर को प्रयोगवाद और नयी कविता का नातवां अन्तर मान सकते हैं।

प्रयोगवाद तथा नयी कविता में आठवां अन्तर यह है कि प्रयोगवाद ने आधुनिकता को फौजन के रूप में स्वीकार किया और मात्र आधुनिक बनने की प्रक्रिया में ही उसकी इतिथी हो गयी। नयी कविता ने आधुनिकता को न केवल स्वीकारा, बल्कि उसे व्यापक सन्दर्भों में समझा भी। मानव के भविष्य के प्रति आस्था, नृजनात्मक व्यक्तित्व की खोज तथा आत्मोपलब्धि, अमूर्त नृत्य की अभिव्यक्ति तथा व्यक्ति को उसके परिवेश में रखकर देखना आधुनिक-बोध के ही विविध पक्ष हैं। वस्तुतः आधु-

१. अरु ओ कल्ला प्रभावय : अज्ञेय पृ० ५२

२. वही, पृ० ४७

३. गीतियों पर घूम में : रघुवीर सहाय, पृ० १७१

निक्ता द्रुततगि से बदलती हुई परिस्थितियों के अनुसार जीवन को समझने की, उसके भविष्य का आकलन कर लेने की प्रवृत्ति है। इसलिए आज कवि स्वयं से भी साक्षात्कार करता है। 'आत्मजयी' के नविकेता का शान्तिबोध कवि का ही आत्म-साक्षात्कार है और उसी में आत्मविस्तार पाता है—

सूर्योदय
एक अजलि फूल
जल से जलधि तक अभिराम ।

इस अपरिमित मे
अपरिमित शान्ति की अनुभूति ।
अक्षय प्यार का आभास

जीवन हर नये दिन की निकटता
आत्मा विस्तार ।^१ —कुबर नारायण

शमशेर व्यक्तित्व की विराटता का साक्षात्कार इस रूप में करते हैं।

एक आदमी दो पहाड़ों को कुहनियों से ठेलता
पूरब से पश्चिम की एक कदम से नापता
बढ़ रहा है ।^२

प्रयोगवाद एवं नयी कविता के रूप शिल्प को लेकर उनमें नवें अंतर का आकलन किया जा सकता है। वस्तुतः प्रयोगवाद ने शब्दों के साथ प्रयोग किये, जबकि नयी कविता ने यथार्थ धरातल पर नयी कविता को नये अर्थ-सम्पन्न दिए। प्रयोगवाद में कई बार तो ऐसा लगता है कि शब्दों की ठेल-पेल में सत्य खो सा गया है। सत्य का अन्वेष्टन प्रयोगवाद ने किया, लेकिन वह शब्दों एवं अतिखण्डित बिम्बों से आवृत हो गया। सत्य का अन्वेष्टन नयी कविता ने भी किया और शब्दों को अनेक अर्थ दिए। नया कवि हम बात की जानता है कि सत्य की खोज में शब्द व्यवधान बन जाते हैं, क्योंकि एक सत्य की अभिव्यक्ति के लिए शब्द अनेक अर्थ देता है। अतः इस स्थिति में शब्द या तो सत्य को आवृत कर लेता है, या फिर कई मत्यों की अनुभूति देता है। रामस्वरूप चतुर्वेदी ने कहा भी है—'सजगता और वैविध्य के कारण आज का कलाकार अपने सम्प्रेषण की वंसा निश्चित बनाने का यत्न नहीं करता। करता। वह अनुभूति की एक पूरी श्रेणी सम्प्रेषित करता है।' डर्रेल ने कहा है—

१ आत्मजयी कुबरनारायण, पृ० १०४ १०५

२ कुछ और कविताएँ शमशेर बहादुर मिह, पृ० ७

३ कल्पना, मई '६३ रामस्वरूप चतुर्वेदी, पृ० ३६ ४०

‘वताने की प्रक्रिया में सत्य विलुप्त हो जाता है’ उसे सम्प्रेषित ही किया जा सकता है, कहा नहीं जा सकता ।’^१ इसलिए नयी कविता अमूर्त की ओर चलती है और नया कवि शब्द-अर्थ के बीच सेघ लगाकर उनके वैपश्य को दूर करके अपनी सही अनुभूति को सम्प्रेषित करना चाहता है—

यह नहीं कि मैंने सत्य नहीं पाया था,
यह नहीं कि मुझको शब्द अचानक कभी-कभी मिलता है,
दोनों जब-तब सम्मुख आते ही रहते हैं ।
प्रश्न यही रहता है,
दोनों जो अपने बीच एक दीवार बनाये रहते हैं
मैं कब, कैसे, उनके अनदेखे
उसमें तेंघ लगा दूँ
या नरकर चिट्फोटक
उत्ते उड़ा दूँ ।^२

—अज्ञेय

प्रयोगवाद और नयी कविता का अन्तिम अन्तर उनकी रोमांटिकता में देखा जा सकता है। प्रयोगवाद का रुमानीपन छायावाद के रुमानीपन से आगे बढ़ा, लेकिन क्योंकि उन कवियों ने अपना युवाकाल छायावाद में ही व्यतीत किया था, अतः छायावादी रोमांस को वे पूरी तरह से छोड़ नहीं पाये। नयी कविता में रंग, रोमांस है, विशेषतः गिरिजाकुमार माथुर में, लेकिन इसमें नया कवि जीवन की व्यस्तता को भूल नहीं पाया है, वह कहता है—

तूरे पीछे से आकर मुझको चूम लिया
मैं तुझे चूमने को थोड़ा सा घूम लिया
वस, जो हल्का हो गया, आ गया फिर से
वापस, कागज-पत्तुर-फाइल की खिदमत पर ।^३

—रघुवीर सहाय

इन अन्तरों के अतिरिक्त नयी कविता की कुछ विशिष्टताओं को संक्षेप में देख सकते हैं। वे हैं पार्थिव जगत् की समग्रता का ग्रहण, प्रशान्तकुलता तथा भावसंकुलता के अनुकूल भाषा का अन्वेषण।

डा० रघुवंश के शब्दों में ‘...’ नयी कविता के अन्तर्गत ‘जीवन’, ‘सत्य’, अथवा वास्तविकता के न जाने कितने आयाम एक साथ उभरते हैं। इस नयी दृष्टि के अन्तर्गत नव्यमानवतावाद, नव्यस्वच्छन्दतावाद, नव्ययथार्थतावाद, नव्यप्रगतिवाद नव्यरहस्यवाद तथा नव्यप्रभाववाद आदि, जिन्हें अंग्रेजी में नियोरोमांटिसिज्म नियो-

१. कल्पना, मई '६३, पृ० ४० पर उद्धृत।

२. अरी जो करुणा प्रभावयः अज्ञेय, पृ० १६

३. नीटियों पर घृष मे : रघुवीर सहाय, पृ० १४२

रियलिज्म, नियोप्रोग्रेसिविज्म, नियोमिस्टीसिज्म तथा नियोइम्प्रेशनिज्म कहा गया है, एक साथ उपस्थित हो गए हैं।" दृष्टि की उन्मुक्तता एवं काव्य की व्यापकता, मानवतावादी दृष्टिकोण तथा शरणों की अनुभूति का महत्व, शहरी और ग्राम्य जीवन दोनों की अभिव्यक्ति आदि नयी कविता की सामान्य विशिष्टताएँ नहीं जा सकती हैं। नयी कविता ने विदेशी विचारधाराओं से भी प्रभाव ग्रहण किया है लेकिन देश-सन्दर्भ को नहीं छोड़ा है। इन तरह से नयी कविता विदेशी दशनों से प्रभावित होते हुए भी भारतीय सन्दर्भों में बदलते हुए जीवन मूल्यों को अभिव्यक्ति देती है।

निरूपण रूप में हम कह सकते हैं कि नयी कविता प्रयोगवाद से भिन्न तथा एक विकसित काव्य विधा है, जो एक ओर व्यक्ति के अवचेतन के गहन स्तरों को उद्घाटित करती है तथा दूसरी ओर वह लोक-जीवन से सम्पृक्त हो कर लोकानुभूतियों को अभिव्यक्ति देती है और आधुनिकता के विभिन्न अग्रामों के अनुरूप बदलते हुए जीवन-मूल्यों को अपना कथ्य बनाती है। विम्बों के माध्यम से उनको अभिव्यक्ति देती हुई वह व्यक्तिमत्त तथा जीवन-सत्यों को अधिक करीब है। यही उसकी सार्थकता है कि उसने अनुभूति एवं अनुभव दोनों को अपने अन्दर समाहित कर लिया है।

जीवन-दृष्टि

औद्योगीकरण वैज्ञानिक उपकरण-टेक्नोलॉजी

कविता या किसी भी साहित्यिक विधा को बदलने के पीछे सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक एवं आर्थिक शक्तियाँ सामूहिक रूप से कार्य कर रही होती हैं। हिन्दी कविता को राष्ट्रीय आन्दोलन ने बदला तथा सांस्कृतिक चेतना ने उसे नया मोड़ दिया। इन सभी शक्तियों के अतिरिक्त इस शताब्दी में सबसे बड़ी शक्ति विज्ञान की रही। 'आधुनिक समाज की प्रगति आधुनिक उद्योग की प्रगति के क्षेत्र का भी विस्तार करती है।' जब जार्ज रोसेन (George Rosen) यह बात कहते हैं तो उसका अर्थ यह है कि सामाजिक परिवर्तनों एवं आवश्यकताओं के अनुरूप वैज्ञानिक उपकरण बनते हैं और फिर वही सामाजिक एवं मानव-मूल्यों के संचरण की स्थिति उपस्थित कर देते हैं। उन्होंने आगे स्वयं इस बात को स्वीकार किया है कि भारतीय उद्योग ने सन् ५० के बाद पाच वर्षों में ही कई परिवर्तन उपस्थित कर दिये।^१ इसी तथ्य की ओर संकेत करते हुए विजय बहादुर सिंह ने कहा—'औद्योगिक परिवर्तनों एवं वैज्ञानिक आविष्कारों ने पूरी व्यवस्था को नये वर्गों में प्रतिष्ठित कर दिया है। जमींदार और किसान से हट कर मनुष्य और मशीन तथा अफसर और कर्मचारी का वर्ग निर्मित हो गया है। मशीनों के दूह में मनुष्य दब गया है।' इसी मशीनी संस्कृति का मानव पर गहरा प्रभाव हुआ है। मशीनी संस्कृति से पूर्व शक्ति, शौर्य, पराक्रम आदि मानव के लिए मूल्य थे, लेकिन यह सभी शब्द, सभी मूल्य उसके लिए

1. 'The development of a modern society encompasses the need for the development of modern industry.'

—Industrial Change in India—George Rosen, p. 15

2. Ibid, p. 15

३. माध्यम, सितम्बर ६८ : विजयबहादुर सिंह, पृ० ३५

अर्थहीन हो गये, क्योंकि वैज्ञानिक उपकरणों एवं मशीनों सस्कृति के मामले मनुष्य असहाय हो गया। मशीनी सस्कृति मानव पर व्यग करती है—

दो घंटे तो काम किया है,
इतने में तू थका हुआ है।
क्षण-क्षण, पल-पल
बरस-बरस भर

बे-सुस्ताए हम खटती हैं
सिर्फ तुम्हीं को सदा लगाती,
तुमने ही बस खाया है क्या ?
केवल तुम्हें चाहिये गर्मी—

वाह, वाह, वाह
वाह, वाह, वाह, वाह, वाह।
घातें बड़ी बड़ी करता है
ऐंठा ऐंठा ही फिरता है

हम सब डटी हुई ड्यूटी पर
पर उस कोने में पाईप पर
ऊध रहा था मानव छि छि
ऊध रहा था मानव तू तो

ऊध रहा था मानव
छि, छि, छि, छि, छि, छि, छि, छि ।'
(अमुरपुरी में दम से छ)

—मदन वात्स्यायन

यही पर व्यक्ति टूटना शुरू होता है। उसके उदात्त मूल्य घराणायी हो जाते हैं। उसके मा में एक अनद्वन्द्व अम लेता है। वह इस धान से इकार तो नहीं कर सकता कि मशीनी शक्ति उससे बड़ी शक्ति है, लेकिन फिर भी वह इस बात पर सन्तोष कर लेना चाहता है कि इस मशीनी शक्ति की भी उसके सकल पर चलना पड़ता है। वह कहता है—

ऐरावत सी भीमकाय हो, ऐरावत सी तुम धलशाली,
सन्हा सा अकुश है लेकिन, यह नन्हा सा मानव, सखियों,

जिससे तुम सीधे रास्ते से चला किया करती हो ।^१

(असुरपुरी में दम से छः)

—मदन वात्स्यायन

यांत्रिकता ने मूल्यों को बदल दिया । उन्हीं मूल्यों को नयी कविता में अभिव्यक्ति मिली । नई कविता में भावुकता को अधिक स्थान नहीं मिला । बदलते हुए मूल्यों की अभिव्यक्ति से काव्य-भाषा का बदलना भी आवश्यक हो गया । 'काव्य-भाषा का वह द्रव रूप जिसमें अर्थ की निश्चितता पर बल न देकर उसकी उपयुक्तता पर बल दिया जा रहा है, आज के साहित्यिक कृतित्व की केन्द्रीय स्थिति है ।'^२ इसके साथ ही रामस्वरूप चतुर्वेदी यह भी कहते हैं कि—'अच्छी भाषा लेखक की सम्बेदना को निश्चय ही ऊपर उठा'गी, क्योंकि अच्छी भाषा सहज अच्छे-अच्छे शब्दों का प्रयोग नहीं, वरन् अच्छे शब्दों का संगत प्रयोग है ।'^३ 'भाषा इसलिए बदली क्योंकि नयी कविता का कथ्य बदल गया, उसकी अभिव्यक्ति की प्रक्रिया बदल गयी । यांत्रिक व्यस्तता के कारण अब भावाकुलतापूर्ण काव्य सुपाठ्य नहीं रहे ।'^४

वैज्ञानिक उपकरणों एवं यांत्रिकता के विकास से जीवन-मूल्य खण्डित तो हुए, लेकिन यांत्रिकता के मानव को एक आशा और विश्वास भी दिया । बड़ी-बड़ी मशीनों के सामने व्यक्ति लघु हो गया । इसलिए लघु-मानव की स्थापना होने लगी, लेकिन कवि इस बात से भी आश्वस्त था कि नये-नये आविष्कारों से मानव ने प्रकृति पर विजय पायी है, ईश्वर पर विजय पायी है । इस आशा और विश्वास ने व्यक्ति को आगे बढ़ने के लिए भी प्रोत्साहित किया । विजय की इस अनुभूति को 'रंग-रोमान्स' के कवि कहे जाने वाले गिरिजाकुमार माथुर ने भी अनुभव किया और कहा—

अब बढ़ता है सामाजिक चक्र और आगे
युग में है दिखने लगा गंस का उजियाला
चल पड़े भाष से नयी मशीनों के पहिए
वन यन्त्र-क्रांति के अग्रदूत
मानव की प्रकृति-विजय का पहला सूत्रपात
लोहे की विजय वनस्पति पर
ईश्वर पर पहली विजय
चिरन्तन मिट्टी की ।^५

— गिरिजाकुमार माथुर

१. तीमरा नष्टक : मदन वात्स्यायन, पृ० ६२ (तृतीय संस्करण)

२. कल्पना, मई '६३ : रामस्वरूप चतुर्वेदी, पृ० ४४

३. वही, पृ० ३७

४. तटस्थ, मई-जून-जुलाई ७१ : डॉ० मूर्यप्रकाश दीक्षित, पृ० ७०

५. धूप के घान : गिरिजाकुमार, पृ० १७

औद्योगीकरण तथा यन्त्र-क्रांति ने नयी समाज-व्यवस्था को जन्म दिया। सरकारी समाजवादी नीति के घोषणा-पत्रों के बावजूद पूँजीवाद अपनी जड़ें जमाता रहा तथा धीरे-धीरे पूरा समाज तीन वर्गों में विभाजित हो गया। पूँजीपति वर्ग बहुत बड़ा नहीं है। निम्न वर्ग, जिनमें मजदूर और सरकारी संस्थानों के छोटे कर्मचारी आते हैं, बड़ी तेजी से फैला तथा तीसरा वर्ग, मध्यम वर्ग, तेजी से अस्तित्व में आया और बढ़ा। प्रायः नये कवि इसी मध्यम वर्ग की देन हैं। मध्यम वर्ग की यन्त्रणा को उन्होंने भोगा था। आर्थिक विषमता, सामाजिक भेदभाव, राजनीतिक दाव-पेंच तथा आध्यात्मिक और सांस्कृतिक खोखलेपन का उन्होंने तेजी से पहचाना और उन्हें जर्तों ही अपना अस्तित्व असार्थक महसूस होने लगा। अपने अस्तित्व को सार्थक बनाने, सामाजिक विद्रूपताओं को समाप्त करने तथा आर्थिक विषमताओं को कम करने के लिए ही सघर्ष की शुरुआत हुई, जिसने धीरे-धीरे सभी मानवीय पक्षों को धुआँ और उन्हें नयी कविता के माध्यम से अभिव्यक्ति दी।

युवा-वर्ग के उभरते हुए आन्दोलन

अगस्त १९५६ में भारत ने अमेरिका से अधिशेष कृषि-वस्तुओं को लेने का समझौता किया। अमेरिका के कृषि उद्योग विकास एवं सहायता कानून, १९५४ धारा १ के अन्तर्गत यह पहला समझौता था और दिसम्बर १९६१ के अतः तक ऐसे ही सात समझौते और हुए।¹ जब यह समझौता हुआ, उस समय तो प्रायः इसका स्वागत किया गया, लेकिन एक बौद्धिक वर्ग ऐसा भी था, जिसने इसका प्रारम्भ से ही विरोध किया। डा० राममनोहर लोहिया और उनकी समाजवादी विचारधारा के समर्थकों ने इसका प्रारम्भ से ही विरोध किया, क्योंकि उन्हें इस बात की आशंका थी कि इससे देश कमजोर पड़ जाएगा और ऐसा हुआ। किसी भी राष्ट्र के लिए आवश्यक होता है कि वह शीघ्रातिशीघ्र आत्मनिर्भर हो जाय, लेकिन भारतीय उन्मादकों ने सहायता लेने की नीति को अपनाया, उसे प्रोत्साहन दिया। इसी कानून की पब्लिक ला ४८० (Public law 480) के नाम से जाना जाता है। अमेरिकन व्यापार-नीति का शिकार भारत भी हो गया। इसके अन्तर्गत १५५६ करोड़ रुपये का

- 1 'India entered into an agreement with the United States in August 1956 to receive surplus agricultural commodities from the U S A This was the first agreement under title I of the U S Agricultural Trade Development and Assistance Act of 1954 and was followed by 7 agreement upto the end of December 1962'

—Impact of Assistance under P L 480 on Indian Economy by Nilkanth Nath & V S Patwardhan, p 1

माल मंगाया जाना^१ था, जिसमें से ६८६ करोड़ रुपये का सामान १९६२ तक ही मंगा लिया गया ।

सहायता के समझौते अन्य यूरोपीय देशों से भी होते रहे । उसका आर्थिक प्रभाव उस समय के लिए तो अच्छा हुआ, लेकिन मानसिक एवं सामाजिक स्तर पर युवा-कवि ने स्वयं को पीड़ित अनुभव किया । नयी कविता में इस प्रकार के स्वर प्रायः मिलते हैं, जिनमें इस प्रकार के समझौतों के प्रति 'रोष एवं क्षोभ है । यह इन्हीं समझौतों का परिणाम था कि सन् '६० से ही हमारी अर्थ-व्यवस्था लड़खड़ाने लग गयी थी और एक स्थिति पर आकर तो यह लगने लगा कि बिना विदेशी सहायता, विदेशी अनाज और विदेशी सामान के हम जीवित नहीं रह सकते । हमारी अर्थ-व्यवस्था को इन समझौतों ने बहुत दूर तक खण्डित किया । आज भी भारत में पैदा होने वाला नागरिक ऋणी होता है ।

एक ओर तो राजनीतिक स्तर पर यह आर्थिक सहायता के समझौते हो रहे थे तथा दूसरी ओर भारतीय युवा वर्ग यूरोप के सम्पर्क में आने से नये ढंग से सोचने लगा । इस ओर सचेत करते हुए रघुवंश ने कहा है—'यूरोप के सम्पर्क, से भारत की मध्ययुगीन चिन्ताधारा में बहुत बड़ी संक्रांति उत्पन्न हो गयी है । यूरोप में आज की स्थिति का लाने के लिए पिछले डेढ़-दो-ती वर्षों का गत्यात्मक इतिहास क्रियाशील रहा है और हम कुछ वर्षों में यूरोप की आधुनिक मनःस्थिति तक अपने को ले जाना चाहते हैं । इसलिए नहीं कि अनुकरण में ऐसा किया जा रहा है, वरन् इतिहास की शक्तियों ने संसार के नारे देशों को एक स्थल पर ला गड़ा किया है ।'

आर्थिक रूप से पिछड़े होने तथा वैचारिक संक्रमण और अपने राजनेताओं की अदूरदर्शिता से असंतुष्ट युवा-वर्ग के आन्दोलन सन् ५५ के आसपास से ही उभरने लगते हैं । चीनी आक्रमण की असफलता के बाद तो युवा-वर्ग के आन्दोलनों की बाढ़ आ जाती है । युवा-वर्ग के उभरते आन्दोलनों का कारण आज की परिस्थितियों में एक विचित्र प्रकार का विरोधाभास है, यह विरोधाभास निरन्तर बढ़ता ही गया, कम नहीं हुआ । इस विचित्र प्रकार के विरोधाभास में 'उसके स्वप्न सत्य होते हुए भी राटित हैं, उम्मे आदर्श मही होने के बावजूद भी पराजित हैं, उसकी कल्पना मानवीय संवेदनाओं से ओत-प्रोत होते हुए भी अभिषाप है, उसका स्वर आत्मोत्सर्ग के संकल्प से जन्मने के बावजूद संशय का विषय है और उसकी मर्यादाएँ एक प्रलयग्रस्त संसार में जन्मने के बावजूद झूठे यथार्थ के परिवेश में केवल खोखली खनक-सी ध्वनि देकर मौन हो जाती हैं ।'^२

जब युवा-वर्ग की ध्वनि को नकार दिया जाता है, तब उसके पास आन्दोलन के

१. कल्पना, मार्च '६० : रघुवंश, पृ० ३२

२. कल्पना, जनवरी-फरवरी : लक्ष्मीकांत वर्मा, पृ० ५५

अतिरिक्त और कोई मार्ग नहीं होता। वह आन्दोलन केवल नारों की गूँज नहीं होता, बल्कि बौद्धिक एवं वैचारिक स्तर पर सम्पूर्ण व्यवस्था को बदल देने का प्रयास होता है। सन्दीपात वर्षों की दृष्टि में—‘साहित्यिक, सांस्कृतिक एवं सृजनशीलता के स्तर पर पिछले बीस वर्षों का जीवन भारतीय जितने ओर विवेचना की दृष्टि से कई प्रकार की मक्रमणात्मक स्थितियों से गुजरा है।’

सोसली मान्यताओं, मध्ययुगीन एवं अवैज्ञानिक विचारधाराओं तथा सामाजिक रुढ़ियों के प्रति अग्रज पीढ़ी के अग्रज ने युवा-वर्ग की आत्मशक्ति को खण्डित किया। खण्डित होते हुए भी युवा-कवि वैचारिक आन्दोलनों से जुड़ता रहा। वह टूटा भी, गिरा भी, लेकिन सधप को शक्ति धोण नहीं हुई। जर्जर मान्यताओं से लड़ने और जूझने के स्वर आज की समस्त साहित्यिक विधाओं में हैं। कहानी, उपन्यास, नाटक, निबंध और कविता में सश्र विरोध एवं असन्तोष के स्वरों को अभिव्यक्ति मिली है। इस विरोध और असन्तोष के पीछे जीवन-मूल्यों को बदलने की बलवती इच्छा कार्य कर रही है।

अग्रज पीढ़ी ने सत्ता स्वयं सम्हाली और त्याग, तपस्या तथा बलिदान के नाम पर युवा पीढ़ी को आमंत्रित किया, तो नया कवि कह उठा—

हम ही क्यों वह तक्लीफ उठाते जाए
दुख देने वाले दुख हैं और हमारे
उस दुख के गौरव की कविताएं गाये।
यह है अभिजात तरीके की मक्कारी
इसमें सब दुख है, केवल यही नहीं है
अपमान, अकेलापन, फाका, बीमारी।^१

—रघुवीर साहय

लेकिन फिर भी उसने कहा—

हमने यह देखा दर्द बहुत भारी है
आवश्यक भी है, जीवन भी देता है
यह नहीं कि उससे कुछ अपनी घारी है।^२

रघुवीर साहय

सन् '६० से पूर्व तो आन्दोलनों की पृष्ठभूमि पूरी तरह से स्पष्ट नहीं हो पायी थी, लेकिन सन् '६० के बाद धीरे धीरे सभी कुछ साफ हो गया। आन्दोलनों के पीछे

१ कल्पना, जनवरी-फरवरी सन्दीपात वर्षा, पृ० ११

२ सीढ़ियों पर धूप में रघुवीर साहय, पृ० १०७

३ वही, पृ० १०७

युवा-वर्ग का यथास्थिति (status quo) को बनाए रखने के लिए गहरा असन्तोष था। यूरोप के प्रभाव और वैज्ञानिक आविष्कारों के कारण भारतीय युवा-वर्ग स्वयं को तेजी से बदलना चाहता था, लेकिन एक लम्बे संघर्ष के बाद स्थिति केवल यहाँ तक पहुँची है कि युवा-पीढ़ी ने बाहर से तो स्वयं को काफी बदला है लेकिन संस्कारों से वह पिट नहीं छुड़ा पाई। पूरी-की-पूरी पीढ़ी संस्कार-च्युत हो गई, लेकिन बिना किसी दिशा के।

पीढ़ियों का संघर्ष

पीढ़ियों का संघर्ष संस्कारों को लेकर ही आरम्भ होता है। अग्रज पीढ़ी को अपने संस्कारों के प्रति मोह था, अतः उन्होंने पूरे देश को आधुनिक विचारों के अनुरूप बदलने का प्रयास नहीं किया, जबकि युवा-पीढ़ी तेजी से उन सभी सांस्कृतिक, नैतिक, धार्मिक और दार्शनिक संस्कारों को छोड़ आगे बढ़ना चाहती थी।

पीढ़ियों के संघर्ष की शुरुआत स्वतन्त्रता-आन्दोलन से ही होती है। इतिहास नाशी है कि स्वतन्त्रता-आन्दोलन का नेतृत्व कभी भी पूरी तरह से एक हाथ में नहीं रहा। सुभाषचन्द्र बोस तथा उनसे भी पूर्व भगतसिंह तथा चन्द्रशेखर आजाद जैसे क्रान्तिकारियों की कार्यप्रणाली गांधीजी से सर्वथा भिन्न थी।

बहुत से ऐतिहासिक क्षण ऐसे आये, जहाँ पर दोनों पीढ़ियों में परस्पर मतभेद था। इस मतभेद का लाभ ब्रिटिश सत्ता ने तो उठाया ही, साथ ही इसमें पीढ़ियों में भी एक प्रकार के अवरोध की स्थिति उत्पन्न हो गई। सामाजिक चेतना के नाम पर अस्पृश्यता आज तक समाप्त नहीं हो पाई है, आर्थिक समृद्धि के नाम पर देश आज भी ऋणी है, सांस्कृतिक चेतना के नाम पर भारतीय सांस्कृतिक चेतना नेहरू, नरगिस और हनुमान से आगे नहीं बढ़ पायी। साहित्य की समझ के नाम पर मुक्तिबोध जैसे कवि, भुवनेश्वर जैसे नाटककार अनदेखे ही रह गए। इस तरह से इतिहास का एक बहुत बड़ा हिस्सा अनभोगा ही रह गया। आदमी कहीं-न-कहीं भूठा पड़ गया, संस्कार-च्युत हो गया। अग्रज पीढ़ी की संकीर्णता और खोखलेपन ने युवा-पीढ़ी को जिस भुलावे में रखा, उस भुलावे में पड़कर युवा-पीढ़ी ने आत्म-निर्णय और आत्मसंकल्पों के क्षणों को खो दिया। युवा-पीढ़ी ने सबसे बड़ी भूल यह की कि उसने केवल वर्तमान को देखा, उसे अतीत और भविष्य के सन्दर्भों से काट दिया, इसीलिए राष्ट्रीय फार्मूलों एवं राष्ट्रीयता के नाम पर जीने वाले लोग मूल्यवान् हो गये और राष्ट्र के प्रति ईमानदार होती हुई भी युवा-पीढ़ी उपेक्षित हो गई। पीढ़ियों के संघर्ष में 'उपेक्षा' मूल बिन्दु है।

युवा-पीढ़ी की उपेक्षा करते हुए अग्रज पीढ़ी ने राष्ट्र की प्रत्येक समस्या का हल अतीत में ढूँढ़ने का प्रयास किया। आधुनिक मानव की समस्याओं को उन्होंने राम और कृष्ण के भक्ति-मन्त्रों से हल करने की चेष्टा की। इसे उन्होंने भारत की खोज कहा। लेकिन इनकी तथाकथित 'भारत की खोज' विवेकानन्द और प्रसाद जैसे प्रतिभाशाली व्यक्तित्वों द्वारा की गई भारत की खोज न थी, बल्कि

भारत की खोज के नाम पर इन्होंने नितान्त छोटे सत्यो को ही आदर्श मान लिया। इसे युवा-पीढ़ी स्वीकार न कर पाई। स्वतन्त्रता-संग्राम के युग में तथा दूसरे स्वातंत्र्योत्तर इतिहास के युग में जिसमें सत्ता बड़ों के हाथ में आई, तथा तीसरे सन '६२ में चीनी आक्रमण के बाद के युग में, जिसमें हम एक घम से खुले, पूरे देश को विवश निराशा और अपमान के स्तरों से गुजरना पड़ा।

चीनी आक्रमण का अवसर कोई पहला अवसर न था जहाँ निराशा के स्तरों से युवा पीढ़ी गुजरी हो। इसमें पूर्व भी ऐसा कई बार हुआ जैसा कि युवा कवि लक्ष्मीकान्त वर्मा ने कहा है—'हमारी पीढ़ा ने, वैचारिक और व्यावहारिक दोनों स्तरों पर एक बार नहीं, सैकड़ों बार इस प्रकार की विवश निराशाओं का सामना किया और उसके व्यगमय अभिशाप को सहन किया है। हमारा दोष यह नहीं था कि हम अराष्ट्रीय थे। हमारा दोष यह नहीं था कि हमारे स्वप्नों में कुछ कमी थी, हमारा दोष यह भी न था कि हमने सरकार के दरवाजे पर भिक्षा का पात्र लेकर साहित्य, कला और विचार के आदर्शों का सिर काटकर हाजिर करके बरशीश माँगी थी, वरन् गन बीस वर्षों में हमने और हमारी पीढ़ी ने चिन्तन, साहित्य और वाक्यक्षेत्र में उन की समस्त कुत्सित विपमताओं से बचने की कोशिश की, जिनमें राष्ट्रीयता के नाम पर कला की हत्या की गई है, उदात्तता के नाम पर आदमी को झुठलाया गया है, आदर्श के नाम पर आदमी खरीदा या बेचा गया है, स्वस्थ दृष्टि के नाम पर दृष्टिहीनता को अपनाया गया है और विकास के नाम पर राष्ट्रीय चिन्तन के विवेक ही छीन लेने का प्रयास किया गया है। हमारी पीढ़ी का दोष यह रहा है कि हमने 'धुरी-हीनो' की व्यक्तित्वहीनता का पर्दाफाश किया है। कला, साहित्य और राजनीति की त्रिवेणी में समस्त वैचारिक अस्थिरों पर बैठे हुए उन कपालिकों की निन्दा की है, या उनके सामने कुछ जलते प्रश्न रखे हैं, जिनका सन्दर्भ सीधा सीधा जीवन और उसकी साधकता से रहा है।"

इसी सन्दर्भ में नये लेखको, विशेषतः कवियों की ओर से लक्ष्मीकान्त वर्मा ने साहित्य की घेरी से मुक्त करने के लिए पाच मांगें रखीं, जो इस प्रकार हैं—

- १ नैयतिक स्वातंत्र्य और कलात्मक सृजनशीलता के साथ मानव-मूल्यों की प्रतिष्ठा।
- २ राज्याश्रय से मुक्त लेखक का दायित्व।
- ३ महामानवों की छोलली और बिकाऊ प्रवृत्ति के विरुद्ध लघु मानव की विवेक-पूण दृष्टता।
- ४ कम्युनिस्ट विचारधारा से प्रभावित कृत्रिम साहित्य सृजनशीलता के विरुद्ध सौन्दर्यपूरक (ऐस्थेटिक) कला सृजन की मार्थकता।

५. इतिहास के दुराग्रह और परम्परा की रुढ़ियों से मुक्त आधुनिक मांग जिसमें अद्वितीय क्षणों की अनुभूति और विवेक का समर्थन, कोरी भावुकता और इल्हामी नपुंसकता की निन्दा ।^१

इन सभी मांगों के पीछे नये मनुष्य की प्रतिष्ठा की बलवती इच्छा कार्य कर रही है। इसी संघर्ष के परिणामस्वरूप मूल्यों में वैचारिक स्तर पर संक्रमण की स्थिति उत्पन्न हो गई, जिसने पूरी समाज-व्यवस्था तथा बौद्धिक चिन्तन को बहुत दूर तक प्रभावित किया।

पीढ़ियों के संघर्ष से वैचारिक एवं मूल्यगत संक्रमण की स्थिति उत्पन्न हो गयी। अग्रज पीढ़ी के कवियों ने राजकीय चिन्तन को भी कला और साहित्य के क्षेत्र में चलाने का प्रयास किया, जबकि नयी पीढ़ी ने इसका विरोध करते हुए स्वतन्त्र चिन्तन पर बल दिया। उसके चिन्तन का आधार निरन्तर आवेपण करते रहना है। वह आने वाले, गत एवं विचारों को किसी भी सीमा में बाधना नहीं चाहता है, इसीलिए वह कहता है—

उठो न ! मेरे चुप का अन्त कहीं नहीं है
उठो न ! मेरे अभिमत का अन्त कहीं नहीं है
उठो न ! मेरे 'सच' का अन्त कहीं नहीं है ।^२

—दूधनाथ सिंह

साहित्यिक एवं कलात्मक मान्यताओं में संक्रमण की स्थिति उत्पन्न होने का कारण यह संघर्ष ही है। इसके अतिरिक्त सरकारी संस्थानों द्वारा एवं सरकार के अनुदान पर चलने वाली पत्र-पत्रिकाओं में प्रचलित झूठी एवं गण्डित सांस्कृतिक तथा साहित्यिक मान्यताओं का भी युवा पीढ़ी ने विरोध किया।

मूल्यों में बड़ी तेजी से परिवर्तन आने का कारण मूलतः संघर्ष ही है और संघर्ष का मूल कारण एक ओर बौद्धिक जड़ता है तथा दूसरी ओर बौद्धिक विकास की अदम्य लालसा।

सोह-भंग की स्थिति

यह बात मध्य है कि स्वतन्त्रता के बाद उभरने वाली नयी पीढ़ी ने मूर्ति निर्माण की अपेक्षा मूर्ति-भंगन अधिक किया है, लेकिन ऐसा क्यों हुआ? इस बात पर थोड़ा विचार कर लेना आवश्यक प्रतीत होता है।

स्वतन्त्रता का आन्दोलन गांधीजी के नेतृत्व में कई वर्षों तक चलता रहा। उन्होंने स्वराज्य की मांग की तथा 'स्वराज्य' का जो स्वप्न उनके मन में था, वह

१. कल्पना, जनवरी-फरवरी '६७ : नवमीकांत वर्मा, पृ० १३

२. अपनी शताब्दी के नाम : दूधनाथ सिंह, पृ० ६२

उन्होंने भारत के करोड़ों लोगों के सामने रखा। उन्होंने कहा—'मेरे-हमारे-स्वप्न के 'स्वराज्य' में वंश या धर्म का कोई भेद भाव नहीं है। ना यह कुछ प्रमुख या धनी व्यक्तियों का एकाधिकार है। 'स्वराज्य' का अर्थ है सबका राज्य, जिसमें कृषक भी शामिल हैं। 'स्वराज्य' निश्चित रूप से ही अपंग, अन्धो, भ्रूण से पीड़ित तथा लाखों श्रमिकों का होगा। एक दृढ़ निश्चयी, ईमानदार, स्वस्थ चित्त, अनपढ़ व्यक्ति राष्ट्र का पहला सेवक हो सकता है।¹

२० जून १९४४ के हिन्दुस्तान टाइम्स में मेरी धारणा में 'स्वराज्य' नामक लेख में भी उन्होंने स्वराज्य के रूप को स्पष्ट करते हुए कहा है—'स्वराज्य-सम्बन्धी मेरी धारणा केवल राजनीतिक स्वातन्त्र्य नहीं है। इसका अर्थ है धर्म राज्य। पृथ्वी पर स्वर्ग के राज्य की प्रतिष्ठा, जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में सत्य एवं अहिंसा का साम्राज्य इस विशाल देश के पीड़ित लोगों के लिए स्वतन्त्रता का अर्थ केवल यही हो सकता है।'²

युवा साहित्यकारों एवं बौद्धिक वर्ग के सामने स्वराज्य का अर्थ यही था। लेकिन स्वतन्त्रता के बाद हुआ क्या? राष्ट्र के उन्मादकों ने सत्ता के साथ-साथ भ्रष्टाचार को भी बढ़ावा दिया। ऐश्वर्य और वैभव के समुद्र में डूब कर वे भारत की गरीब, भूखी और पीड़ित जनता को भूल गये। अर्थ का बोलबाला हा गया। धन से असम्भव कार्य भी सम्भव हो गया। गरीब और गरीब, अमीर और अमीर होता गया। राष्ट्र की प्रगति के नाम पर जो खेल खेले गये और राजनीतिक स्वार्थ धता का जैसा परिचय राष्ट्रीय कर्णधारों ने दिया, उससे मोह-मग की स्थिति उत्पन्न हो गयी।

एसा गी कि उससे पूर्व मोह भग की स्थिति नहीं थी। उससे पूर्व साहित्यिक स्तर पर कवियों का कविता के प्रति मोह भग हा चुका था। कविता के प्रति एक विशेष प्रकार का मोह साहित्यकारों के लिए एक मूल्य था। कविता के प्रति ह्मानी

- 1 'The Swaraj of my our-dream recognizes no race or religious distinctions Nor is it to be the monopoly of lettered persons, not yet of mon ed men Swaraj is to be for all, including the farmer, but emphatically including the maimed, the blind, the starving millions A stout hearted, honest, sane, illeterate man may well be the first servant of the Nation '

My Picture of Free India—M K Gandhi, p 87

- 2 'My conception of Swaraj is not mere political independence I want to see DharamRaj—establishment of the kingdom of Heaven on earth, the reign of truth and non-violence in every walk of life That alone is independence to the starved masses of this vast country '—Ibid , p 91

लभाव आवश्यक समझा जाता था, लेकिन प्रगतिशील लेखकों ने पहली बार इसका मोह तोड़ा और भवानी प्रसाद मिश्र इसी की अभिव्यक्ति अपनी प्रसिद्ध कविता 'गीत-फरोश' में करते हैं। उसकी कुछ पंक्तियां उदाहरण के लिए उद्धृत हैं—

जो हां हुजूर, मैं गीत बेचता हूं
मैं तरह तरह के गीत बेचता हूं
मैं किसिम-किसिम के गीत बेचता हूं

...

...

...

जो, पहले कुछ दिन शर्म लगी मुझको
पर वाद-वाद में अफल जगो मुझको
जो, लोगों ने तो बेच दिये ईमान
जो, आप न हों सुन कर ज्यादा हैरान
मैं सोच समझकर आखिर
अपने गीत बेचता हूं
जो, हां हुजूर, मैं गीत बेचता हूं ।^१

नयी जीवन-दृष्टि की खोज

अपने अतीत से संतुष्ट और वर्तमान की असंगतियों एवं विद्रूपताओं से भय-ग्रस्त युवा कवियों की पूरी की पूरी पीढ़ी ने सायाग मूल्यों को बदलने की चेष्टा की, क्योंकि परम्परा ने चने आते हुए मूल्य भी कविता के उपमानों की तरह मेल हो गये थे, घिस-घिस कर आकारहीन हो गये थे। या तो युवा-पीढ़ी उन आकारहीन मूल्यों को विवर्ण होती रहती और या फिर उन्हें बदल डालती। नए कवियों ने मूल्यों के मलबे के कुछ मूल्यों को स्वीकार किया, शेष को उन्होंने पूरी तरह से नकार दिया, समस्त मूल्यों को स्वीकार करने से इनकार कर दिया।

कविता इसलिए बदली, क्योंकि मूल्य बदले। 'मूल्य जब बदलते हैं तो साहित्य की अभिव्यक्तियां बदल जाती हैं। एक खास युग की कविता का एक खास रूप होता है। कविता ही नहीं, सारी कलाओं का रूप बदल जाता है और एक कला का प्रभाव दूसरी कला पर पड़ता है।'^२ ऐसा ही कविता के क्षेत्र में भी घटित हुआ। पीढ़ियों के संघर्ष ने ही मोहभंग की स्थिति तक पहुँचाया और उसके बाद नयी जीवन-दृष्टि की खोज आवश्यक थी।

नये कवि ने इस प्रकार की जीवन-दृष्टि की खोज प्रारम्भ की, जो सार्थक हो, उनकी अपनी हो और उनके जीने को कोई अर्थ दे सके। अर्थहीनता, धुरीहीनता,

१. गीतफरोश : भवानीप्रसाद मिश्र, पृ० १८०

२. लहर, अप्रैल '६८ श्रीमान्न वर्मा, पृ० २७

और मूल्यहीनता से हटकर नया कवि ऐसे जीवन-दृष्टि के निर्माण में लग गया, जिसमें मनुष्य की प्रतिष्ठा एक नये रूप में हो सके। वह आत्मग्लानि और आत्म-पीड़न जैसी कुण्ठाओं से मुक्त हो सके। आपसी सम्बन्धों तथा सामाजिक क्षेत्रों में व्यक्ति का महत्व हो, उसकी लघुता भी अपने-आपमें महत्वपूर्ण हो। इसकी स्थापना नया कवि करना चाहता है। नये कवि ने जीवन की नितान्त भिन्न दृष्टि से देखा। जीवन की विसंगतियों एवं विषद्रूपताओं को पहचाना तथा बहुत दूर तक उन पर व्यंग किया। अज्ञेय ने 'जीवन' कविता में कहा—

चाबुक खायें

भाग जाता

सागर तीरे

मुह लटकाए

भानो धरे लकीर

जमे खारे क्षाणों की

रिरियाता कृत्ता यह

पूछ लडलडाती टांगों के बीच दबाए।'

—अज्ञेय

जीवन के प्रति नया कवि जब इस प्रकार की अभिव्यक्ति करता है तो वह हम यन्त्रणाजनक जीवन को स्वीकार नहीं करता, बल्कि उसकी वर्तमान भयावहता को उजागर करते हुए उस पर गहरा व्यंग करता है। ऐसे जीवन को, जो चाबुक खाकर रिरियाते कृत्ते की तरह में भागता हो, स्वीकार नहीं करता। दूसरे अर्थों में वह ऐसे अपमानजनक जीवन से मुक्त होकर सही अर्थों में स्वतन्त्र एवं सम्मानजनक जीवन जीने का संदेश देता है। मनुष्य का स्वाभिमान आज उसके लिए सबसे बड़ा मूल्य हो गया है। नया कवि इन्हीं उदात्त मूल्यों की प्रतिष्ठा में लग गया। अब भी लगा हुआ है। उसकी जीवन-दृष्टि मकीर्ण, शकालु या अनास्थाशील नहीं है। ऊपर से अनास्थाशील लगन वाली जीवन-दृष्टि अंदर से मानवीय मूल्यों एवं मानव की प्रतिष्ठा के लिए बहुत दूर और बहुत गहराई तक आस्थाशील उदार नया व्यापक है।

आधुनिक जीवन पर दृष्टिपात करते हुए लक्ष्मीकान्त वर्मा ने कहा—'आज के जीवन का सबसे बड़ा व्यंग यह है कि हमें जिम स्तर पर जीना पड़ता है, उससे भिन्न स्तर पर भर्थादा की स्था में भी अभिनय करना पड़ता है। इस विरोधाभास में जो जीवन-दृष्टि हम मिलनी है, वह एक ओर स्थापित मर्यादा के

खोखलेपन को उद्घाटित करके रखती है और दूसरी ओर जो वास्तविकता है, उसकी घुटन को स्वीकार करने के लिए बाध्य भी करती है ।^१

नया कवि इस घुटन को भोगने के लिए बाधित है, इसलिए नयी कविता नये मूल्यों को, नयी जीवन-दृष्टि को तलाशती है, नये कवि को जीवन से कोई शिकायत नहीं है, वह उसे सम्पूर्ण उत्तरदायित्व के साथ निभाने में विश्वास करता है, उसे निभाता है, उसकी प्रत्येक असंगति के प्रति उसकी दृष्टि उदार है। वह जीवन पर व्यंग करता है, लेकिन उदारता के साथ। वह निरन्तर सत्य के अन्वेषण के प्रति आग्रहशील है। सत्य के अन्वेषण में वह अभिजात्य वर्ग को साक्ष्य नहीं मान लेता, बल्कि कार्य-कारण शृंखला से सत्य को पाने का प्रयास करता है। वह सत्यान्वेषण में तर्क-शास्त्र (डायलेक्टिक्स) का सहारा लेता है। वह डायलेक्टिक्स की सीमाओं में रहते हुए भी जीवन को व्यापक रूप में देखता है, उसमें सार्थकता को खोजता है। उसकी दृष्टि जितनी उदार जीवन के उदात्त पक्षों के लिए है, वह उतना ही उदार उसके अनर्थक (एन्सर्ड) पक्षों के प्रति भी है। आज के जीवन में कई बार अनर्थक स्थितियाँ भी सार्थक लगने लगती हैं, किन्तु वह सतत् जागरूक है। यदि अनर्थक स्थिति जीवन के लिए सार्थक हो जाय, तो वह उसे भी सहज मन से स्वीकार कर लेता है, क्योंकि उसकी दृष्टि जीवन के प्रति यथार्थ संकल्प की भावना, आत्मविश्वास और सहयोग की भाव-स्थिति से निरन्तर कार्य कर रही है।

नवलेखन या नयी कविता में निरन्तर नयी जीवन-दृष्टि को चाहे वह जो भी रही हो, अभिव्यक्ति मिलती है, डा० सूर्यप्रकाश दीक्षित के शब्दों में कहें तो—‘नवलेखन स्वयं में समष्टिकामी न होते हुए भी भी समष्टिमूलक है, क्योंकि व्यक्तिगत जीवन के अन्तर्भाव, जो इससे व्यक्त हुए हैं, वे समग्रतः युगबोध के ही रूप हैं। अस्तु, यह लेखन व्यंसोन्मुख न होकर सृजनोन्मुख है, व्यक्तिवादी न होकर सामाजिकतावादी है और मात्र बौद्धिक न होकर संवेदनशील भी है।... आज कवि अपनी उचितियों में संक्षिप्त किन्तु तत्त्वग्राही भावस्फुरण भरना चाहता है। वह मनीषी, दार्शनिक, पुराविद् और सर्वतत्त्ववेत्ता होने का दम्भ नहीं भरता ।^२

नयी कविता में कुछ तत्व ऐसे अवश्य आये, जिन्होंने नयी कविता को केवल फंशन के स्तर पर लिदा, जिससे नयी कविता को चोट पहुँची, लेकिन जो कवि नयी और नयी जीवन-दृष्टि के प्रति प्रतिबद्ध है, उन्होंने नयी कविता को समृद्ध बनाया। चाहे आलोचक नयी कविता पर अनास्था के कितने ही आरोप लगायें और बुद्धि-जीवियों का एक वर्ग भले ही उदार, व्यापक एवं नये मानव की प्रतिष्ठा में संलग्न

१. लहर, '६१ : नवमीकान्त वर्मा, पृ० ५६

२. तटस्थ, मई-जून-जुलाई : डा० सूर्यप्रकाश दीक्षित, पृ० ७१

नये भाव-बोध तथा नयी जीवन-दृष्टि को न समझ पाये, पर इस तथ्य से इन्कार नहीं किया जा सकता—

नयी उषा आ रही
शोकमय एक समूची आदि कौम पर
नयी उषा आ रही ।^१

—गिरिजाकुमार माथुर

यह नयी उषा नयी जीवन-दृष्टि है जो बृहत् मानवीय मूल्यों की स्थापना करती है ।

नयी कविता और मूल्य-बोध के आयाम

सामाजिक मूल्य

नयी कविता पर एक बहुत बड़ा आक्षेप यह है कि वह सामाजिक नहीं है, उसने असामाजिक तत्वों का सहानुभूतिपूर्ण चित्रण करके असामाजिकता को बढ़ावा दिया है तथा लोक-कल्याण की भावना से क्षून्य होने के कारण नयी कविता न तो पाठ्य है, न ग्राह्य। लेकिन कालान्तर में मध्यकालीन काव्य का आस्वाद लेने वाले कतिपय विद्वानों ने भी नयी कविता को सहानुभूतिपूर्वक समझने का प्रयास किया है, परन्तु जिन्हें नवीन काव्य सदैव अग्राह्य एवं असामाजिक लगता रहा है, उनके सम्बन्ध में मार्टिन गिल्केस (Martine Gilkes) ने कहा है— 'मुझे ऐसा लगता है कि लोग आधुनिक कविता को पढ़ने में जो कठिनाई या अरुचि अनुभव करते हैं, तथा जिसे अभिव्यक्त करने के लिए वे सदैव तत्पर रहते हैं, वह पिछले पचास वर्षों में हममें तथा जिस विश्व में हम रहते हैं, उसमें होने वाले परिवर्तनों के बोध का केवल अभाव है, या फिर शायद यह पहचानकर सकने की अक्षमता है, कि जैसे-जैसे परिवर्तन मानवीय जीवन या उसके परिवेश में होता है, वैसे ही साहित्य भी परिवर्तित होता रहता है। दूसरे शब्दों में बहुत से लोग आधुनिक साहित्य का मनन उन्नीसवीं शताब्दी की पृष्ठभूमि में अत्यन्त दुराग्रह के साथ करते हैं, जिसका परिणाम जटिलता एवं संभ्रम के अतिरिक्त और कुछ नहीं हो सकता।'

1. 'Much of the difficulty which people find in reading modern poetry, and of the distaste for it which they are so ready to express, seems to me to be due to a lack of realization of the great changes which have occurred during the last fifty years, both in the world and in ourselves who live in it : or rather, perhaps to a failure to recognise that as human life and it's environment change, so the face and form of literature change too. In other words, many people approach modern literature with a back ground which still remains obstinately nineteenth century. The result cannot be anything but perplexity and confusion.'

—Introduction to Modern Poetry by Martine Gilkes (Preface)

सामाजिक दायित्व और रुढ़ियाँ

कहने का तात्पर्य यह कि कविता या अन्य किसी भी साहित्यिक विधा को बदलते हुए सामाजिक, राजनीतिक एवं सांस्कृतिक परिवेश के सदृश में समझना आवश्यक होता है। नयी कविता के सम्बन्ध में कहा गया कि वह अतिव्यक्तिक है, उसमें सामाजिक मूल्यों का अवन नहीं है। दूसरे शब्दों में कहें तो उनकी दृष्टि में नयी कविता सामाजिक दायित्वों से च्युत कविता है तथा उसमें बहुजन हिताय और बहुजन सुखाय की भावना निहित नहीं है।

देखना यह है कि नयी कविता ने सामाजिक दायित्वों का निर्वाह किया है या नहीं अर्थात् सामाजिक चेतना के नाम पर नयी कविता ने किन सामाजिक मूल्यों को अभिव्यक्ति दी है। यहाँ पर यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि नयी कविता जहाँ एक ओर सामाजिक दायित्वों का निर्वाह करती हुई, नए सामाजिक मूल्यों की प्रतिष्ठा विरुद्ध रूप से मानवीय धरातल पर करती है, वहाँ दूसरी ओर वह मध्य-कालीन जर्जर रुढ़िगत मूल्यों का खुले रूप में बहिष्कार कर देती है।

नयी कविता की सामाजिक चेतना मध्यकालीन सामाजिक चेतना एवं प्रगतिवादी सामाजिक चेतना से एकदम अलग है। कविता की अनिवार्यताओं पर विचार करते हुए शशि चौधरी के इस मन्तव्य से पूर्णतः सहमत होना सम्भव नहीं है कि—“कविता युग और समाज की तात्कालिक मांगलाओं, विश्वासों, आन्दोलनों, विकास-क्रमों, प्रगतियों का विरोध नहीं करे। अगर युग की मांग है कि जलूस निकाले जाय, अन्न की कमी को दूर नहीं करने वाली सरकार के खिलाफ वातावरण तैयार किया जाय, तो कविता को इस मांग के विपक्ष में खड़ा नहीं होना चाहिए।” इस मत से पूर्णतः सहमत इसलिए नहीं हुआ जा सकता, कि जब कविता जुलूसों, नारों एवं राजनीति का शिकार होती है तो उसका परिणाम हिन्दी में हुई प्रगतिवाद जैसे दुर्घटना जैसा होना बहुत दूर नहीं रह जाता। इसलिए नयी कविता जुलूसों एवं नारों से बहुत दूर रही है। उसने प्रगतिवाद की मूल को नहीं दोहराया, लेकिन राजनीति के चक्करों से वह पूर्ण रूप से मुक्त नहीं हो पाई है। रिचार्ड्स की दृष्टि में—“कविता भावात्मक भाषा का प्रयोग करती है। यह उसकी विशिष्ट विशेषता है। लेकिन इस प्रकार के सभी भावात्मक प्रयोग सौन्दर्य-शास्त्र की दृष्टि से मूल्यवान् नहीं होते—”^१ कहने का तात्पर्य यह है कि यदि कविता

१ 'सहज नयी कविता की कुछ शक्तें' शशि चौधरी, पृ० १७

2 'Poetry makes an emotive use of language That is its specific character But of course, not every instance of such emotive use is aesthetically valuable'

1 —Literary Criticism—A short History (I A Richards, A Poetic of Tension), by William Wimsalt Jr and Cleanth Brooks, p 613

सामाजिक मूल्यों की प्रतिष्ठा करते-करते अपने सौन्दर्यगत मूल्य खो देती है, तो प्रभावहीन हो जाती है। नयी कविता ने इन दोनों को अक्षुण्ण बनाए रखा है।

मध्यकालीन कविता के सामाजिक दायित्व एवं सामाजिक मूल्य पूरी तरह से बादशात्मक थे। पारिवारिक सम्बन्धों एवं सामाजिक सम्बन्धों में एक आदर्श रूप की परिकल्पना तुलसी के मानस में मिलती है। प्रगतिवाद के सामाजिक मूल्य मार्क्सवादी एवं लेनिनवादी आर्थिक मूल्यों से बहुत दूर तक आक्रान्त होने के कारण नारो में ही खो गए। नया कवि इन दोनों स्थितियों को आधुनिक समाज के लिए उपयुक्त नहीं मानता। इसलिए वह नए सामाजिक मूल्यों की खोज करता है।

नया कवि वैयक्तिक न हो, ऐसा नहीं है। वह वैयक्तिक होते हुए भी सामाजिक है। वह स्वयं को कहीं-न-कहीं समाज से अलग अनुभव अवश्य करता है, क्योंकि वह प्राचीन और जर्जर मान्यताओं का निर्वाह नहीं कर पाता। यह अलगाव की समस्या केवल कविता की ही नहीं, बल्कि ६० के दशक के व्यक्ति की समस्या है। इस ओर वे सचेत तो स्वतंत्रता के बाद ही हो गए थे। कामू और कीर्क गार्द की रचनाओं को पढ़कर सामाजिक अर्थहीनता धीरे-धीरे व्यक्ति के मन में पर करती गई। गह कोई स्वस्थ दृष्टिकोण नहीं था। लेकिन ऐसा हुआ। नयी पीढ़ी को सर्वत्र यह अनुभव हुआ कि उनके साथ दिश्वामघात हुआ है, उसे अंधेरे में रखकर समाज से बाट दिया गया है। मेकार्यो, माओ, स्टालिन तथा जानमन आदि ने अपनी रचनाओं एवं कार्यों ने नई पीढ़ी में यही भाव भरने में सहायता की। इसका प्रभाव भारते पर होना भी अवश्यम्भावी था।

सामाजिक मूल्यों के सम्बन्ध में यूरोप तथा भारत में विशेष अन्तर यह है कि—'यूरोप की समस्या वास्तव्यहीनता की है तो हमारे देश का प्रश्न वास्तव्य की जड़ता का है।' इसी वास्तव्य की जड़ता ने समस्त सामाजिक आदर्शों को खोमला बना डाला, तथा व्यक्ति स्वयं की समाजवादी कुण्डा, निराशा अदमाद, अकर्मण्यता तथा घूमखोरी आदि असामाजिक तत्वों ने वचाने में अन्तर्ग्रस्त हो गया। इन सामाजिक जड़ता को तोड़ने का प्रयत्न नये कवि ने किया। प्रत्येक कवि ने वैयक्तिक स्तर पर इस निराशापूर्ण जीवनद्वारा से संघर्ष किया। ऐसा नहीं कि सभी कवि सामाजिक हो गए हों, लेकिन नए कवियों में जमशेर, रामविलास जर्मो, नागार्जुन, मुक्तिबोध, रामदरश मिश्र तथा घूमिन आदि में बदलते हुए सामाजिक मूल्यों की यथार्थवादी मानवीय धरातल पर प्रतिष्ठित करने की अदम्य आकांक्षा है।

संयुक्त परिवार-व्यवस्था की घुटन, टूटन

नवियों ने भारतीय समाज में संयुक्त परिवार-व्यवस्था रही है। आधुनिक समाज में जिज्ञा, विज्ञान के प्रचार एवं आर्थिक कठिनाइयों के कारण तथा पारिवारिक

सम्बन्धों को लेकर एक घुटन वर्षों तक भारतीय समाज भोगता रहा। स्वतन्त्रता के बाद सयुक्त परिवार-व्यवस्था टूटने लगी। ऐतिहासिक दृष्टि से भी टालकाट पारसन ने सयुक्त परिवार-व्यवस्था को ह्यासोन्मुख माना है।^१ पारिवारिक घुटन के कारण नए कवि के मन में उल्लास का स्थान अवसाद तथा आशा एवं मर्यादा का स्थान निराशा ने ले लिया और वह कह उठा—

न देखो नयन कीरो से
गिरा दो पलक का परदा
कि मूँ दो कान
हो सुनपान
दरवाजे करो सब बन्द
सपने की अठारी के
कि बाहर गरजता तूफान आता है।^२

सामाजिक मूल्यों को न बदल पाने की तथा सयुक्त परिवार से न निकल पाने की जो विवशता है, उसकी अभिव्यक्ति नया कवि सशक्तता से करता है। वह कहता है—

मैं खली जा रहों हूँ ऐसे
जैसे लहरो पर विवश लाश बहती जाय।^३

पारिवारिक मजबूरियों का अकन नागार्जुन तथा मुक्तिबोध की कविताओं में प्रायः मिल जाता है। ग्रामीण परिवारों में होने वाले परिवर्तनों का अकन भी रामदरश मिश्र तथा मुक्तिबोध आदि की कविताओं में मिलता है। मुक्तिबोध की कविता की निम्न पवित्रता सयुक्त परिवार की घुटन अनुभूति का सशक्त अकन करती हैं—

आँखों में तेरता चित्र एक
उर में सम्हाले दर्द
गर्भवती नारी का
कि जो पानी भरती है वजनदार घड़ों से,
कपड़ों को धोती है भाड़-भाड़

1 'There has been a historic trend to whittle down the size of kinship units in the direction of isolating the nuclear family'

Talcott Parkson, introduction to part II, *Differentiation and variation in social structures* (Theories of Societies), p. 340

२ ओ प्रस्तुत मन भारत भूषण अग्रवाल, पृ० २८

३ ठाकुर लोहा तथा अन्य कविताएँ छमवीर भारती, पृ० ४४

घर के काम बाहर के काम सब करती है
श्रपनी सारी थकान के बावजूद
घर की गिरस्ती के लिए ही ।^१

सामाजिक अन्तर्विरोध

यदि नयी कविता सामाजिक मूल्यों को नकार कर चलती तो उसमें सामाजिक अन्तर्विरोधों को अभिव्यक्ति न मिल पाती। सबसे पहला अन्तर्विरोध व्यक्ति के मन में ही जन्म लेता है। इस ओर संकेत करते हुए मुक्तिबोध कहते हैं—‘अपना भाव दबा डालने की मुझे आदत है। यह मेरी बौद्धिक संस्कृति है... किन्तु इसमें एक आत्म-विरोध भी है। वह निस्संगता जल्दी ही खुलने लगती है। मन चाहता है संगी-साथी रहें।... मस्ती रहे। नशा रहे।’^२ यह आत्म-विरोध व्यक्ति के मन का दूसरे मन से तथा मन का समाज से है। यहां आकर कभी तो नया कवि रोप एवं क्षोभ से समाज की उपेक्षा कर देता है, लेकिन मृत्तबोध का कहना है—

अरे ! जन-संग आत्मा के
चिन, व्यक्तित्व के स्तर नहीं जुड़ सकते ।^३

सामाजिक स्तर पर लोक-संस्कृति एवं आभिजात्य भावना का संघर्ष भी उभरकर सामने आया। आंचलिक उपन्यास, आंचलिक कहानी एक ओर लोक-संस्कृति के मूल्यों को अभिव्यक्ति देने लगे तो नयी कविता को अनेक कवियों ने लोक संस्कृति से काटकर आभिजात्य बना देना चाहा। इससे भी बड़ी (विडम्बना यह थी कि नया कवि ऊपर से आभिजात्य लेकिन अन्दर से लोकपक्ष का समर्थक रहा। इस अन्तर्विरोध का कारण स्थापित होने के मोह के अतिरिक्त और कोई दृष्टिगोचर नहीं होता। इससे एक प्रवृत्ति यह सामने आयी कि नए कवि ने वैयक्तिक अनुभूतियों को अभिव्यक्ति तो दी, लेकिन वैयक्तिकता ऐसी न थी, जो समाज के लिए घातक हो। इसी सम्बन्ध में लक्ष्मीकान्त वर्मा का यह मत द्रष्टव्य है—‘आधुनिक साहित्य की यह विशेषता है कि वह समस्त सामाजिक सम्बेदना को वहन करते हुए भी सामाजिक विवृतियों के प्रति गमतामय नहीं है।’^४

सामाजिक स्तर पर प्रतिष्ठित व्यक्ति एक ओर तो आदर्शवादी मूल्यों की दुहाई देते रहे और दूसरी ओर वे स्वयं अपने स्वार्थों के लिए उन आदर्शवादी सामाजिक मूल्यों को खण्डित करते रहे। जाति-प्रथा, दहेज, बहु-विवाह, अस्पृश्यता आदि ऐसी अनेक बातें, जिनसे स्वतन्त्रता के २४ वर्षों के बाद भी हमारा देश ग्रस्त है। इस

१. चांद का मुँह टेढ़ा है : मुक्तिबोध, पृ० ७६

२. एक साहित्यिक की टायरी : अ० म० मुक्तिबोध, पृ० ८१

३. चांद का मुँह टेढ़ा है (चक्रमक की चिनगारियाँ), मुक्तिबोध, पृ० १५२

४. अग्रे कविता के प्रतिमान : लक्ष्मीकान्त वर्मा, पृ० ३६

से नया कवि असंतुष्ट रहा, और—'वर्तमान से असंतोष का मतलब वर्तमान की उपेक्षा नहीं होता और साहित्य में हर विस्म के नयेपन को मूल प्रेरणा नये मूल्य की चेतना और तलाश ही होती है और यह रचना की विकलता है जो इस मूल्यान्वेषण से मुहचुराती है। शोषक हमेशा मूल्यों की सुरक्षा और स्थायित्व की बात करता है और शोषित हमेशा परिवर्तन की मांग, जाति की मांग और नये की स्थापना के लिए व्यग्र होता है, क्योंकि उनमें ही वह व्यापक मानव हित और जनहित देखता है।'^१ इसी जनहित की भावना से प्रेरित नये कवि के लिए भौतिक सुख या भौतिक सोचें मूल्यहीन हो जाती हैं। जब आत्मा की तृप्ता जगती है तो कवि शरीर की तृप्ता के साथ आत्मा की तृप्ता की भी तृप्ता करना चाहता है। शरीर एवं आत्मा के अन्तर्विरोध को वह साधना चाहता है। उन्हें एकाकार कर देना चाहता है, और सामाजिक अन्तर्विरोध में भी कवि बृहद् सामाजिक मावीय मूल्यों की स्थापना करते हुए 'एक ध्यासी आत्मा' का गीत गाता है—

मैं तुम्हारे लिपिस्टिक लगे होठों की
विकृत अवशिष्टा में भी
पल खाल कर तैर सकता हूँ
यदि तुम थकावट के पाले में
झुलस कर गिरे हुए बाफिले को
भोर की सुनहरी धूप की तरह
जठने की आवाज दो।^२

नये सामाजिक मूल्यों की अभिव्यक्ति ने शब्दों एवं प्रतीकों की जड़ता को भी तोड़ा है। गिरिधाराकुमार माधुर, श्रीकांत वर्मा, लक्ष्मीकान्त एवं मुक्तिबोध आदि कवियों ने शब्द प्रयोगों एवं प्रतीकों के माध्यम से लोक तत्वों का अंकन किया है। माधुर द्वारा प्रयुक्त 'खदिरमा' या 'ऐपन' जैसे शब्द एक अर्द्ध-विस्मृत भावबोध को फिर जगा देते हैं। लक्ष्मीकान्त वर्मा ने सामूची सामाजिक चेतना के सदर्भ में गांव के पिछड़ेपन के बोध को उद्घाटित किया है तथा मुक्तिबोध ने गांव के पिछड़ेपन को अपनी अनेक कविताओं का कथ्य बनाया है। केदारनाथ सिंह, कपशेर, न्यायार्जुन, धूमिल आदि कवियों से बदलते हुए सामाजिक मूल्यों के प्रति गहरी अभिव्यक्ति दिखाई देती है।

एक ओर तो ग्रामीण समाज तथा दूसरी ओर नागरिक समाज। गांव का कवि समाज में आया, अपने गहरी सम्यक्ता एवं मुक्तियों की देखा तो उन्हें वह पूर्ण रूप से स्वीकार नहीं कर पाया। गांव के कवि के लोक संस्कार पूरी तरह छूट नहीं

१ मधुमती, पश्चिमी अंक, जनवरी-फरवरी धनंजय वर्मा, पृ० १०

२ काठ की धटियाँ सर्वेश्वरदास सक्सेना पृ० २८७

पाते और शहरी आभिजात्यता को वह ओढ़ नहीं पाता, लेकिन उसे भी शहर में वह सब करना पड़ता है, जो एक महानगर का कवि करता है। महानगरीय कवि शहरी समाज को जन्म से ही स्वीकार करता रहा है, इसलिए वह ग्रामीण समाज से सीधा-सीधा स्वयं को जोड़ नहीं पाता। नये कवियों की यह एक विफलता रही है, जिसके कारण वे सीधे-सीधे दो खेमों में बंट जाते हैं। एक कवि वे है, जिनके काव्य में महानगरीय विद्रूपताओं का बोध मिलता है। उन विद्रूपताओं, विसंगतियों एवं अन्तर्विरोधों को समझते हुए भी वह न तो उन्हें छोड़ पाता है, न स्वीकार कर पाता है, इससे वह उन पर व्यग्न करने लगता है या फिर उन पर सीधे-सीधे चोट करता है। अज्ञेय, सर्वेश्वर, धर्मवीर भारती, कैलाश वाजपेयी, इन्दु जैन तथा जगदीश गुप्त आदि कवियों में यह प्रवृत्ति मिल जायेगी। गाँव से संबंधित अनुभूतियों को लेकर लिखने वाले कवि मुक्ति-बोध, रामदरश मिश्र, नागार्जुन आदि हैं। अज्ञेय की कविता 'साँप' तथा भवानी-प्रसाद मिश्र की कविता 'गीत-फरोश' शहरी सम्यता पर व्यंग्य करती है।

सामाजिक सम्बन्धों में परिवर्तन (वैयक्तिकता, अकेलापन तथा अजनबीपन का बोध)

द्वितीय विश्वयुद्ध के बाद पूंजीवादी देशों में भ्रष्टाचार, घूस और अन्याय का इतना बोलबाला हुआ कि उससे सत्य, न्याय, अहिंसा, विश्वास और प्रेम जैसे मानवीय मूल्यों का लोप हो गया। साम्यवादी देशों में नैतिक मूल्यों का अस्तित्व समाप्त हो गया। इस प्रकार इन व्यवस्थाओं का प्रभाव भारत के युवा-वर्ग पर दोहरा हुआ। स्वतन्त्रता के बाद भारत में भी एक ओर तो बृहद् मानवीय मूल्यों का विघटन हुआ तथा दूसरी ओर नैतिकता के नाम पर अनैतिकता को प्रश्रय मिलने लगा।

नया कवि इस स्थिति से विक्षुब्ध हो उठा। प्रत्येक व्यक्ति के मन में अविश्वास, आशंका, भय घर करता गया, जिससे भारत का व्यक्ति समाजोन्मुख न होकर वैयक्तिक हो गया। उसके इसी वैयक्तिक दृष्टिकोण के कारण उसमें अकेलेपन तथा अजनबीपन का बोध पनपा। नये कवि ने व्यक्ति की विचलता एवं भय की अनुभूति, असहायता की भावना तथा अमानवीय भावबोध को पहचाना और उन्हें जीवन के बृहद् यथार्थ में रखकर उनका आकलन किया। 'अन्धायुग', 'कनुप्रिया' तथा 'सात गीत वर्ष' की कई कविताएँ मानवीय जीवन की यंत्रणाओं एवं संकटबोध को उद्घाटित करती हैं। इस भोगी हुई यंत्रणा की बात करते हुए 'प्रमथ्यु गाथा' शीर्षक कविता के अन्तर्गत कवि का रचनाकार कह उठता है—

जकड़े हुए मेरे हाथ
लोह शृंखलाओं से
जड़ी हुई जो कीलों से
इस आदिम चट्टान से
टूटी हुई हैं पसलियाँ
घोर नन का घाव

अन्दर का सारा दर्द
नगा अनावृत है

और मैं बेबस हूँ
बन्दी हूँ ।^१

कवि की बेबसी सामाजिक यन्त्रणाओं के प्रति है, वह बन्दी है समाज के गले-सडे कटघरों में और जर्जर रूढ़ियों में। वह भीड़ से सहता है, लेकिन उसकी इस लड़ाई में उसका 'मैं' आहत हो उठता है और आरोपित 'मैं' का अस्तित्व प्रदर्शन की वस्तु बन जाता है—

जब रास्तों से निकलता हूँ
भीड़ से गुजरता हूँ
तो यह पहचाना गया 'मैं'
बड़ी शान से फहराता है ध्वजा की तरह
जिस पर लोग
या तो विरोधी दलों की तरह थूकते हैं
या अदब से बिछ जाते हैं
दल के अथवा भवनों की तरह
और 'मैं' के नीचे कुचला हुआ 'मैं'
तड़पता रहता है भीड़ में लीये किसी
एकान्त के लिए
जिसे वह अपने को दे दे ।^१

नया कवि 'इस होने और न होने के बीच' की स्थिति में झूलता रहता है। व्यापक परिवेश में मानवीय एवं सामाजिक मूल्यों की अस्वीकृति देखकर वह आहत हो उठता है और सामाजिक विद्रूपताओं की बदलने में अक्षम होने के कारण वह कह उठता है कि 'मेरा एक जीवन है', जिसमें वह अकेला है—

पर मेरा एक ओर जीवन है
जिसमें मैं अकेला हूँ
जिस नगर के गलियारों फुटपाथों, मंदाओं में घूमा हूँ
हसा खेला हूँ
उसके अनेक हैं नगर, सेठ, म्युनिसिपल कमिश्नर, नेता

१ सात गीत व५ धर्मवीर भारती, पृ० १७

२ पक गयी है धूप रामदरश मिश्र, पृ० ३

श्रीर संलानी, शतरंजवाज और आवारे
पर मैं इस हाहाहूती नगरी में अकेला हूँ ।^१

सामाजिक मूल्यों में परिवर्तन के साथ-साथ सामाजिक सम्बन्धों में भी परिवर्तन होता रहा । कुछ सम्बन्ध तो नैतिकता की सीमाओं को लांघ गए, लेकिन ऐसे अपवादों को लेकर किसी प्रवृत्ति का निर्धारण नहीं किया जा सकता । संयुक्त परिवारों की घुटन के कारण मुक्ति की इच्छा बलवती हो उठी, लेकिन बहुत अधिक संयुक्त परिवार टूट नहीं पाए । संयुक्त परिवार की विपमताओं को नये कवि ने महसूस किया, भोगा और नयी कविता में उन्हें अभिव्यक्ति मिली । 'प्रेम' जैसे मूल्य के अर्थ बदल गये, कहीं-कहीं तो प्रेम का लोप हो गया । इन्हीं परिवर्तनों की ओर संकेत करते हुए 'समय-बोध' कविता में श्रीकान्त वर्मा ने कहा—

इतने मकान पास पास पास सटे-सटे ।

मगर प्रेम नहीं ।

इतना घनत्व ।

इतनी संकुलता ।

इतनी एकता

मगर सभी

फटे-फटे

... ..

सहमति नहीं, भापा नहीं, प्रस्ताव नहीं ।

एक साथ उठी हुई

नुट्टियाँ नहीं

केवल चीच चीख

अथवा

निढाल हो

अकेले

सूली पर चढ़ जाना

अर्थ नहीं पाना ।^१

वर्धहीनता की स्थिति ने सामाजिक सम्बन्धों में तथा वैयक्तिक सम्बन्धों में तीव्रतर परिवर्तन किए । दया, करुणा, ममता, प्रेम आदि मूल्यों के अर्थ बदल गये । इस ओर संकेत करते हुए अज्ञेय ने कहा—'पुरानी पीढ़ियों की करुणा की जड़ में जीव-दया की भावना थी । बीच की पीढ़ी ने दया को एक नये रूप में देखा । एक सामाजिक उत्तरदायित्व के रूप में, उसकी करुणा सामाजिक चेतना के रूप में प्रकट हुई । दोनों विश्वयुद्धों का अन्तराल इस रूपान्तर का काल है । मानवीय

१. सड़ियों पर घूम मैं : रघुवीर महाय, पृ० ८७

२. नाया-दर्पण : श्रीकान्त वर्मा, पृ० ५६-६०

करुणा की सामाजिक चेतना में परिवर्तन काल गरीब को सहानुभूति दी जाने लगी, इसलिए नहीं कि वह गरीब है, वरन् इसलिए कि वह सामाजिक उत्पीड़न का शिकार है।" दूसरे शब्दों में कहे तो व्यक्ति की सामाजिक चेतना को साम्यवादी विचार-धारा का आधार मिला।

सामाजिक अनुभूतियों एवं मूल्यों के साथ वैयक्तिक मूल्य भी बदले। व्यक्ति के समाज के साथ संबंध बदले। समाज के सन्दर्भ में व्यक्ति अप्रधान न रहा और समाज को भी राजनीतिक परिभाषाओं से मुक्त कराने का प्रयास किया गया तथा उसे वृहद् स्तरों पर वृहद् सदमों से जोड़ा गया। 'सामाजिक दायित्व का मात्र राजनैतिक अर्थ नहीं रह जाता। राजनैतिक से आगे वह एक नैतिक और साम्प्रतिक प्रश्न बन जाता है। सामाजिक दायित्व का अर्थ कला के क्षेत्र में भी एक नैतिक प्रश्न ही के रूप में प्रस्तुत होता है।' सस्कृति एवं नैतिकता क्या है? यदि सीधे रूप से इस प्रश्न पर विचार किया जाय तो पायेंगे कि नैतिक एवं सांस्कृतिक मूल्य भी अन्ततः कलाकार के अंतस् से जुड़ते हैं। वही नैतिक एवं सांस्कृतिक मानदण्डों में परिवर्तन उपस्थित कर देता है और इस परिवर्तन के पीछे होता है उसका 'अहम्' जो उसके रचनाकार को परिवर्तन के लिए प्रेरित करता है।

वैयक्तिक मूल्यों में अपेक्षाकृत महत्वपूर्ण मूल्य प्रेम है। इस सम्बन्ध में सच्चिदानन्द हीरानन्द वात्स्यायन का कथन द्रष्टव्य है—'जिस युग में सभी कुछ का नये सिरे से मूल्यांकन हो रहा है, क्योंकि पुगने और प्रतिष्ठित मूल्य सदिग्ध हो गये हैं, उसमें प्रेम के मूल्य का अन्वेषण हो तो कोई आश्चर्य नहीं—भारती राधाकृष्ण के प्रेम को भी एक वृहत्तर रूप में देखते हैं—ऐसा रूप जिसे देश-कालातीत कहा जा सकता है, क्योंकि वह सावदेशिक और सावकालिक है।' धर्मवीर भारती ने प्रेम को सहजता का आयाम दिया है। 'कनुप्रिया' में—'भारती ने प्रयत्न किया है कि राधा के सहज तन्मयता के क्षणों का संकेत करें और फिर कृष्ण के महान और आतंककारी इतिहास प्रवर्तक रूप को इंगित देकर राधा के आंतरिक संकट को पाठक के सम्मुख ले आए। इतिहास पुरुष का यह महाकाय रूप, राधा की सहज वैशौर्य सुलभ आत्मविभोरता के साथ मेल नहीं खाता, किन्तु राधा का आयत्न है कि वह अपने प्रिय को इसी सहजता के स्तर पर समझेगी और ग्रहण करेगी—क्योंकि प्रेम का आयाम सहजता का आयाम हो सकता है, दूसरे सब आयाम प्रेम के नहीं, बुद्धि के हैं—राग के नहीं, चिन्तन के हैं।' प्रेम को सहजता का आयाम नयी कविता ने दिया और प्रेम मध्यकालीन दाशानिक बोधिलता एवं छायावादी रहस्यात्मकता से मुक्त हो गया। प्रेम का रीतिवालीन स्थूल रूप भी न रहा। इसीलिए राधा कृष्ण की बातों को सुनते हुए अनुभव करती है—

१ आत्मनेपद अज्ञेय, पृ० ११०

२ नयी कविता के प्रतिमान सत्योकांत धर्मा, पृ० २३६

३ कल्पना, जनवरी '६० स० ही० वात्स्यायन, पृ० १६

४ वही, पृ० १६

रजनीगन्धा के फूलों की तरह टप टप शब्द सर रहे हैं
एक के बाद एक के बाद एक.....

कर्म, स्वधर्म, निर्भय, दायित्व...
मुझ तक आते आते सब बदल गये हैं
मुझे सुन पड़ता है केवल
राघन्, राघन्, राघन्

शब्द, शब्द, शब्द
तुम्हारे शब्द अगणित हैं कन्—संख्यातीत
पर उनका अर्थ मात्र एक है—
मैं,
मैं,
केवल मैं !
फिर उन शब्दों से
मुझी को
इतिहास कैसे समझोगे कन् !^१

यह प्रश्नचिन्ह राग, चिन्तन, दर्शन और इतिहास पर लगा हुआ है। राधा इन सबको कृष्ण में देखती है, लेकिन वह कृष्ण को इन्हें समझकर नहीं पाना चाहती, बल्कि सहज कृष्ण को पाना चाहती है। यही उसका प्रेम है।

नयी कविता में प्रेम को घिमा हुआ, सड़ा हुआ और धुजुआवादी आदि कहकर अर्थहीन बनाने का प्रयास भी काफी हुआ है। अकविता के प्रणेता जगदीश चतुर्वेदी, श्याम परमार आदि कवियों ने प्रेम जैसे मानवीय मूल्य को उपहास की वस्तु मान लिया, लेकिन ऐसा दृष्टिकोण अधिक दिन तक टिक नहीं सका और प्रायः नये कवियों ने प्रेम एवं अन्य वैयक्तिक मूल्यों का अंकन भी उदारता एवं विराटता के स्तरों पर किया।

धार्मिक आस्था के विघटन से परिवार-व्यवस्था भंग होने से समाजवादी एवं पूंजीवादी अर्थतन्त्र के संघर्ष तथा परम्पराओं के प्रति मोह-भंग हो जाने के कारण सामाजिक मूल्यों, सामाजिक दायित्वों एवं वैयक्तिक मूल्यों जैसे निष्ठा, प्रेम, दया, कृपा, ममता आदि को नये अर्थ मिले तथा उन्हें बदलते हुए परिवेश एवं बदलते हुए संदर्भों के अनुसार ही प्रतिष्ठित करने का प्रयास नये कवियों ने किया। नयी कविता का प्रमुख स्वर वैयक्तिक है, लेकिन वह वैयक्तिकता कहीं पर भी सामाजिकता को आहत नहीं करती, बल्कि मानव स्वाभिमान तथा आत्मविश्वास एवं मानव-

विशिष्टता जैसे मूल्यों की स्थापना होने से सामाजिक मूल्यों को नये अर्थों में सशक्त आधार देती है।

प्रगतिशीलता

प्रगतिशीलता मूल्य नहीं, मूल्यों का समझने की उदार दृष्टि है। मूल्यों को बदलते हुए परिवेश में समझना तथा उन्हें जीवन में रूपायित करने का प्रयास करना ही प्रगतिशीलता है। यह प्रगतिशीलता, मार्क्सवादी, लेनिनवादी प्रगतिशीलता से भिन्न है। मार्क्सवादी, लेनिनवादी, प्रगतिशीलता का केन्द्र अर्थ है। हिंदो के प्रगतिवादी काव्य के आन्दोलन से भी यह प्रगतिशीलता अलग है। प्रगतिवादी साहित्य सर्व-हारा वर्ग को लेकर लिखा गया साहित्य था, जो नारों की मूर्ज में डूब गया। तत्कालीन सामाजिक सदमों की समझ प्रगतिवाद से नहीं उभर पायी। मध्यकालीन काव्य में तुलसीदास कुछ अर्थों तक प्रगतिशील थे, उनसे भी अधिक प्रगतिशील थे उनके पूर्ववर्ती कबीर, जिन्होंने अपने समय की सामाजिक समस्याओं का उदारता से आकलन करते हुए उन्हें बदलने का प्रयास किया।

नयी कविता में यही प्रगतिशीलता उभर कर आयी। लेकिन नये कवि के सम्मुख नए प्रश्न थे, समस्याएँ नयी थीं मूल्य नए थे। परम्परा को तोड़कर आगे बढ़ना एवं जीवन के लिए घातक मूल्यों को बदलने का प्रयास करना ही प्रगतिशीलता है। अनेक वैज्ञानिक उपकरणों के आविष्कार से, विभिन्न संस्कृतियों के मिलन से, सामाजिक मूल्यों के सघात से तथा आर्थिक विषमताओं से भारतीय समाज में जो मूल्यगत संक्रमण उपस्थित हुआ, उसमें नए कवि ने जिम भूमिका का निर्वाह किया, वह प्रगतिशील है। प्रगतिशील इसलिए कि नया कवि साम्प्रदायिक स्कीर्णताओं एवं राष्ट्रीय सामाज्य में ऊपर उठा और उस घरातल में बूहुद् एवं उदार तथा सार्व-भौमिक मानव-मूल्यों की स्थापना करने का प्रयास किया। समाज को विघटित करने वाले, व्यक्ति की विशिष्टता एवं स्वाभिमान का हनन करने वाले मूल्यों को उन्होंने नकार दिया।

प्रगतिशीलता के स्वर यूँ तो प्रायः सभी नये कवियों में उपलब्ध हैं, क्योंकि यह उनके लिए एक समान घरातल है, जहाँ वे भव एक होते हैं। प्रगतिशीलता का रूपायन विभिन्न क्षेत्रों में हो सकता है, लेकिन तत्वन वह सब में व्याप्त है। लेकिन फिर भी सामाजिक सदमों में प्रगतिशीलता मुक्तिबोध, गागाजून, सर्वेश्वर, रघुवीर सहाय एवं घूमिल आदि कवियों में अधिक है। मुक्तिबोध के सम्बन्ध में कहा गया है—

“उ होने सामाजिक आघात की आत्मसात् किया और जीवन के प्रति विशद, परिपक्व और उदार सामाजिक क्रांतिकारी दृष्टि दी जो हमें जीवन के सघर्ष में आस्थावान बनाए रखे।” तथा मुक्तिबोध ‘सामाजिक प्रवाह में व्यक्ति की नगण्यता

को स्वीकार करते हैं, लेकिन आत्महंता के रूप में नहीं। उनका "मैं, ... विरोधों से टूट जाता है, लेकिन समर्पित नहीं होता।" घूमिल कविता के प्रति पारम्परिक मोह को तोड़ने का प्रयास करते कविता की सामाजिक संगति देखना चाहते हैं। इसलिए वे कहते हैं—

इस वक्त जबकि कान नहीं सुनते हैं कविताएं
 कविता पेट से सुनी जा रही है आदमी
 गजल नहीं गा रहा है गजल
 आदमी को गा रही है
 इस वक्त जब कि कविता मांगती है
 समूचा आदमी अपनी खुराक के लिए
 उसके मुँह से खून की चू
 आ रही है
 अपने बचाव के लिए
 खुद के खिलाफ हो जाने के सिवा
 दूसरा रास्ता क्या है !
 मैं आपसे ही पूछता हूँ
 जहाँ पसीना पाप से अधिक बंदू
 देता है
 अपना हाथ खाकर
 चिमनी के नीचे खड़ा है
 निहत्था मजूर
 वहाँ आप मुझे मजदूर क्यों करते हो ?
 कविता में जाने से पहले
 मैं आपसे ही पूछता हूँ
 जब इससे न चोली बन सकती है
 न चाँगा,
 तब आप कहो...
 इस सुसरी कविता को
 जंगल से जनता तक
 ढोने से क्या होगा ।^१

राजकमल चौधरी की कविता—'नींद में भटकता हुआ आदमी', कीर्ति

१. मुक्तिबोध का रचना-संग्रह : टा० गंगाप्रसाद विमल, पृ० १२

२. आधार, फरवरी-मई, '७० : घूमिल, पृ० ८५

चौधरी, शमशेर, लक्ष्मीकान्त वर्मा, नागाजुन, सवेश्वर, मदन वात्स्यायन, प्रयाग नारायण त्रिपाठी तथा मुक्तिबोध आदि अनेक कवियों की रचनाओं में सामाजिक सन्दर्भों में प्रगतिशीलता के विविध आयाम देखे जा सकते हैं। अज्ञेय ने कविता को सामाजिक अर्थों में—‘अह के विलयन का साधन’^१ स्वीकार किया है। महानगरीय सन्दर्भों में प्रगतिशीलता के स्वर, वंशाश वाजपेयी, श्रीकान्त वर्मा, मलयज, मणि-मधुकर तथा अज्ञेय आदि कवियों की कविताओं में मिल जाते हैं।

श्लीलता-अश्लीलता

अश्लीलता का प्रश्न चिरन्तन है और काव्य के सदर्भ में भी इसकी चर्चा हर युग में होती रही है, लेकिन आज तक ऐसे किसी भी सावधानीपूर्ण एवं सार्वकालिक मूल्यों का निर्धारण या निर्माण नहीं हो सका जिनके आधार पर किसी काव्यकृति को श्लील या अश्लील घोषित किया जा सके। वस्तुतः अश्लीलता का प्रश्न ऐसा प्रश्न नहीं है, जिसे अन्य सदर्भों से काटकर देखा जा सके। एक ओर तो वह सामाजिक सन्दर्भों से जुड़ता है तथा दूसरी ओर सौन्दर्यवादो दृष्टिकोण से।

अश्लीलता के सदर्भ में कहा गया है कि—“इसकी (अश्लीलता की) परिभाषा भाषा एवं कानून दोनों में अस्पष्ट है।”^२ कानून ने अत्यंत अश्लीलता को स्थिति को स्पष्ट करते हुए आगे कहा गया है—“कानून केवल सामाजिक विरोधों को वर्गीकृत करता है, लेकिन सामाजिक अभिमत न अश्लीलता का विरोध क्यों किया, यह मनोविज्ञान का एक जटिल प्रश्न है।”^३ कहने का तात्पर्य यह है कि कानून में अश्लीलत्व प्रमाणित करने के लिए कोई ठोस एवं सर्वमान्य आधार नहीं है।

फिर भी कतिपय विचारकों ने श्लीलता एवं अश्लीलता को परिभाषित करने का प्रयास किया है। श्री लक्ष्मीकान्त वर्मा के मत से—‘श्लीलता और अश्लीलता एक समाज सापेक्ष अवधारणा है। इसके मानदण्ड सामाजिक मूल्यों से आविर्भूत होते हैं, समके सक्रमण और उत्थान-पतन से शासित होते हैं।’^४ इसके साथ ही उन्होंने यह भी कहा है कि “अश्लील वह है जो बला की मजबूतशील माँसों की पूर्ति नहीं कर पाता।”^५ मानविकी पारिभाषिक बोश के अनुसार—‘श्लील-अश्लील का प्रश्न

१ इष्टव्य कटेमोरेरी इडियन निदरवर, पृ० ८७

२ ‘The definition of obscenity both in language and in law is vague’—Encyclopaedia of Religion & Ethics, Vol IX, Edited by James Hastings, p 441 (Edition 1961)

३ ‘The law merely codifies social resentment, but why social opinion originally resented ‘obscenity’, is a difficult question of psychology—वही, पृ० ४४१ (Edition 1961)

४ नये प्रतिमान प्रस्तुत निरूपण लक्ष्मीकान्त वर्मा, पृ० ८१

५ वही, पृ० ८१

वस्तुतः काव्य का मौलिक प्रश्न है, जिसमें समाज की स्वीकृत मान्यताएँ, परम्पराएँ आदि युग के साथ बदलती हैं, इसलिए श्लील-अश्लील के मानकों में भी यत्किंचित् परिवर्तन आना अनिवार्य है।^१ वेब्सटर शब्दकोश के अनुसार अश्लील वह है जो—“इन्द्रियों को प्रायः किसी घनाचने, विकृत या अप्राकृतिक स्वभाव के कारण घृणित लगे।”^२ तथा “अहितकर, मिथ्याचार, निन्दक, अनुत्तरदायी एवं चारित्रिक या नैतिक मान्यताओं के स्थूल अस्वीकार के कारण अरुचिकर लगे।”^३ जेम्स हेस्टिंग्स द्वारा सम्पादित धर्म एवं नीति विद्वकोश में अश्लीलता की कोई परिभाषा तो नहीं दी गयी, लेकिन अश्लील कही जाने वाली सामग्री के आधार पर कहा गया है कि—“अश्लील सामग्री को पर्याय रूप में देखने पर पता चलता है कि इसमें गुप्तांगों एवं अप्राकृतिक प्रयोगों का प्रदर्शन होता है, जिनका सामाजिक अभिमत पर बुरा प्रभाव पड़ता है।”^४

आक्सफोर्ड शब्दकोश के अनुसार भी अश्लील का अर्थ अरुचिकर, घृणित एवं मिथ्याचार आदि है।^५ वस्तुतः अश्लील शब्द लैटिन *obscurus* अंग्रेजी *Obscenity* आविर्भूति का ही रूपान्तर है, जिसका अर्थ है छिपाना।

नये कवि ने अश्लीलता के मानदण्डों को नए सिरे से समझने का प्रयास किया। उसकी दृष्टि में—“श्लील और अश्लील केवल समय (कनवेंशन) है, जो हर समाज और सामाजिक स्थिति के अपने अलग-अलग होते हैं।”^६ नये कवि ने साथ ही यह भी समझा कि—“देखना अश्लील नहीं है, अंधूरा देखना अश्लील है। इतना ही नहीं, शिशु और माता की एक-दूसरे के सम्मुख नग्नता या नंगापन अश्लीलता नहीं

१. मानविकी पारिभाषिक कोश (साहित्य चण्ड) : स० अ० नगेन्द्र, पृ० १८५

२. ‘Disgusting to the senses usually because of some filthy, grotesque or un-natural quality.’

३. ‘Repulsive by reason of malignance, hypocrisy, cynicism irresponsibility, crass disregard of moral or ethical principles.’

—Webster’s Third New International Dictionary, Vol. II
Edition 1959, Page 1452.

४. ‘...to take a Considerable percentage of obscene matter this consists of unnatural acts and terms and the exploitation of the organs from which they are derived, which on being made public, offend social opinion.’

—Encyclopaedia of Religion & Ethics, Vol. IX, Edited by
James Hastings, page 141 (Edition 1961)

५. The Concise Oxford Dictionary (Fifth Edition) Edited by H. W.
Fowler & F. G. Fowler, page 831.

६. आत्मनेपद : अज्ञेय, पृ० ७७

है, यह भी कि अनुरागबद्ध प्रणयी युगल की एक-दूसरे के सम्मुख नग्नता भी नगापन या अश्लीलता नहीं है। वहाँ अश्लीलता उसी को दीखती है, जो अधूरा देखता है— जो केवल नगापन देखता है, उसे औचित्य देने वाली पूर्णता नहीं।^१ अर्थात् जो कुछ भी अधूरा या असाहित्यिक होता है, वही अश्लील भी। साहित्य में सौन्दर्यवादी दृष्टि-कोण प्रधान होता है। द्विवेदीयुगीन कविता नैतिक विचारों से आक्रान्त होने के कारण अश्लीलता से तो मुक्त है, लेकिन सौन्दर्य के मानदण्डों पर भी खरी नहीं उतरती और घेष्ठ कविता होने से बचिन हो जाती है।

नीतिवादी विचारक अश्लीलता के सम्बन्ध में कभी भी एकमत नहीं हो पाये तथा सौन्दर्यवादी विचारकों की दृष्टि में अश्लील कुछ भी नहीं होता। उनकी दृष्टि में साहित्य या तो अपनी पूर्ण समग्रता एवं सौन्दर्य के साथ साहित्य होता है और या फिर वह साहित्य होता ही नहीं।

नीतिवादी विचारक नयी कविता पर भले ही अश्लीलता का आरोप लगाएँ, लेकिन किसी भी कविता का आकलन करने के लिए उसे समग्र रूप में देखना आवश्यक होता है। कविता की मूल चेतना को समझना होता है। फैलाश बाजपेयी की कविता—‘शून्य चिकित्सा’ को कोई भी नीतिवादी विचारक अश्लील कह सकता है, लेकिन कविता पूर्ण रूप में जो प्रभाव छोड़ जाती है, उसके आधार पर उसे अश्लील कहना युक्तिसंगत प्रतीत नहीं होता—

तब अपने सारे कपड़े उतार दो,
वरना किसी की भी गरदन मरोड़ दो
रें रें रें मत करो
दुनिया निकलती है
एक ही मुराल से
हाथ पेर मार कर
झट्टहास कर के
पिट जाती है एक दिन मुट्ठी राख से।^२

जगदीश चतुर्वेदी, श्याम परमार तथा धीराम शुक्ल आदि कुछ कवियों ने अकविता की धोयणा करते हुए—‘टांगों के बीच की भाड़ियों का दर्श’, ‘श्रुतगंध से भीगे हुए कपड़े’ आदि का वर्णन किया है। उनकी इस प्रकार की कविताएँ सामाजिक सन्दर्भों से च्युत तथा दायित्वहीन कविताएँ हैं। क्योंकि उनकी इस प्रकार की ढेर-सी कविताओं के पीछे न तो कोई सामाजिक दृष्टिकोण है और न ही कोई सौन्दर्यवादी चेतना। इसलिए कतिपय विद्वानों की कतिपय कविताएँ असाहित्यिक कविताएँ हैं, साहित्यिक नहीं।

१ आत्मनेपद, अज्ञेय, पृ० ७८

२ देहान्त से हटकर फैलाश बाजपेयी, पृ० ४७

अश्लीलता के प्रश्न पर प्रायः सभी नये कवियों की दृष्टि अपने पूर्ववर्ती नीतिवादी विचारकों से कहीं अधिक उदार रही है। ऊपर से देखने पर श्रीकान्त वर्मा की निम्न कविता को अश्लील कहा जा सकता है, लेकिन यह कविता सामाजिक सम्बन्धों में परिवर्तन की ओर संकेत करती हुई उसके भयावह परिणामों की ओर भी संकेत कर देती है—

मैं तड़क पर
गुजरती हुई
हरेक
स्त्री के साथ
सोने की इच्छा
लिए हुए
जीवन से मृत्यु
की
ओर
चला जाता हूँ।^१

निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि नयी कविता में जहां कहीं भी जो अश्लीलत्व आया है, उसने नयी कविता को कविता होने से ही वंचित कर दिया है। यूँ नये कवि की दृष्टि नीतिवादियों की अपेक्षा सौन्दर्यवादी विचारकों के अधिक निकट है। उन्होंने अश्लीलता को आँकने के कोई मानदण्ड नहीं बनाये तथा ना ही उन्होंने अश्लीलता की कोई परिभाषा दी, बल्कि उन्होंने जीवन को उसकी समग्रता के साथ देखने का प्रयास किया है। उनकी दृष्टि न तो अधूरी है और न ही असा-हित्यिक। अतः नयी कविता के अश्लील होने का प्रश्न ही अर्थहीन हो जाता है।

आधुनिक बोध बनाम आधुनिकता

नयी कविता के सन्दर्भ में जितनी चर्चा श्लीलता एवं अश्लीलता के मूल्यों को लेकर हुई, उससे कहीं अधिक चर्चा आधुनिकता या आधुनिकवाद या आधुनिक बोध को लेकर हुई है। हिन्दी साहित्य में आधुनिकता के लक्षण भारतेन्दु युग से ही मिलने लगते हैं। “यहाँ की आधुनिकता की प्रवृत्ति ने सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक सभी क्षेत्रों में सुधार का प्रयास किया।”^२ लेकिन नये कवियों के आधुनिक बोध में मनो-विश्लेषण के विभिन्न सिद्धान्तों, विकासवाद, अस्तित्ववाद तथा मार्क्सवाद आदि अनेक दर्शनों का समावेश हो गया।

वस्तुतः आधुनिकता के आन्दोलन की शुरुआत यूरोप में सन् १८६० में होती

१. माया-दर्पण : श्रीकान्त वर्मा, पृ० १८-१९

२. मानविकी पारिभाषिक कोश (साहित्य घण्ट), सं० ८० नगेन्द्र, पृ० १७२

है, जो सन् १९१० तक चलता है। इन बीस वर्षों में आधुनिकतावादियों ने तत्कालीन प्रचलित धार्मिक मान्यताओं को नये दृष्टिकोण से देखने का प्रयास किया। उन आधुनिकतावादियों पर प्रायः सभी फैशनी दशनों का प्रभाव था। सन् १९१० में पोप पियस (Pius) X की कटु आलोचना के कारण इस आन्दोलन को गहरा धक्का लगा और उनकी इच्छाओं के सम्मुख या तो आधुनिकतावादियों ने सिर झुका दिए या टूट गए।^१

यह कहना तो न्यायसंगत नहीं होगा कि हिन्दी का आधुनिकतावाद यूरोपीय आधुनिकतावाद का अनुकरण मात्र है, लेकिन इतना तो कहा ही जा सकता है कि यह यूरोपीय आधुनिकतावाद के आन्दोलन से प्रेरित अवश्य है। हिन्दी के विचारकों, मनोपियों एवं नए कवियों ने आधुनिकता को समझने का प्रयास अधिक व्यापक घरातन पर किया। इनकी दृष्टि धार्मिकता से प्रेरित न होकर मानवीय मूल्यों से प्रेरित थी।

नये कवियों की दृष्टि में आधुनिकता अर्थ है—‘मानव निष्ठा में विश्वास’, ‘मानव व्यक्तित्व की पवित्रता में विश्वास’, ‘मानव-नियति का मानवीय रूप तथा, ‘मानव-श्रम के प्रति आदर-सूचक भावना’^२ उनकी दृष्टि में आधुनिकता कोई आरोपित दृष्टि नहीं, बल्कि—‘आधुनिकता जनमी है समय और गति के सापेक्ष परिवर्तन और उस परिवर्तन द्वारा मानव-जीवन और व्यक्ति के विकसित तथ्यों से’^३ आधुनिकता का विश्लेषण करते हुए रामस्वरूप चतुर्वेदी का मन्तव्य है—‘आधुनिकता एक मनोवृत्ति है विकसनशील संस्कृति के तत्त्वों के अनुरूप अपने-आपको परिष्कृत करते चलता ही आधुनिकता है।’^४

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी आधुनिकता के तीन लक्षण स्वीकार करते हैं। उनकी दृष्टि में आधुनिकता का पहला लक्षण ऐतिहासिक दृष्टि, दूसरा यह कि इसी दुनिया के मनुष्य को सब प्रकार की भीतियों और पराधीनता से मुक्त करके सुखी बनाने का आग्रह और तीसरा यह कि व्यक्ति-मानव के स्थान पर समष्टि मानव या सम्पूर्ण मानव समाज की कल्याण-कामना।^५ कुरेनाथ राय के शब्दों में—‘आधुनिकता फैशन से कहीं अधिक सूक्ष्म और गहरी चीज है। यह एक सृष्टि-कर्म है, एक बोध-प्रक्रिया है, एक संस्कार प्रवाह है।’^६ डा० जगदीश गुप्त की दृष्टि से—‘आधुनिकता

१ ‘क’ द्रष्टव्य इ. साहसरायोडिया आव रिनिजन एण्ड इविंस, भाग ८, जेम्स हेस्टिंग्स द्वारा सम्पादित संस्करण ‘६४ पृ० ७६३ ७६८

‘ख’ चेम्बर्स इन्साइक्लोपीडिया भाग ६, संस्करण ‘५९, पृ० ४५८

‘ग’ मानविकी पारिभाषिक कोश (साहित्य खण्ड) स डा० नयेन्द्र, पृ १७२

२ कल्पना, मार्च ‘६१ लक्ष्मीकान्त वर्मा पृ १८

३ वही, पृ० १९

४ हिन्दी तत्वलेखन रामस्वरूप चतुर्वेदी, पृ २२६

५ धर्मवृण, २८ सितम्बर हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृ० १२

६ मानोदय, अप्रैल ‘६७ कुरेनाथ राय पृ० ३०

का अर्थ 'पुरातन को गाली देना नहीं है, वरन् सारग्राहिणी तत्त्वदृष्टि के साथ विगत सांस्कृतिक समृद्धि को आत्मसात् करते हुए मानव की वर्तमान नियति एवं उसके भावी विकास के प्रति अपने दायित्व का विशिष्ट एवं सक्रिय अनुभव करना है' डा० रघुवंश के मत से आधुनिकता 'यांत्रिक जडवाद से आगे बढ़कर मानवतावाद की प्रतिष्ठा करती है।' डा० शम्भूनाथ सिंह ने आधुनिकता बोध को 'मानव के भविष्य के प्रति आस्था', 'सर्जनात्मक व्यक्तित्व की खोज और आत्मोपलब्धि' तथा 'कालहीन अमूर्त सत्य की अभिव्यक्ति' कहा है। डा० नगेन्द्र ने आधुनिकता के प्रश्न पर विचार करते हुए कहा है कि 'आधुनिक दृष्टि मध्ययुगीन और प्राचीन की अपेक्षा इसलिए भिन्न है कि इसमें इतिहास-बोध की प्रधानता है, अर्थात् यह अपने पर्यावरण के प्रति निश्चय ही सजग है... जीर्ण पुरातन का त्याग, संशोधन तथा पुनर्मूल्यांकन की पद्धति से नव-नव रूपों के विकास की आकांक्षा वैचित्र्य और नवीनता के प्रति आकर्षण आधुनिकता के सहज अंग है।' डा० शिवप्रसाद सिंह ने आधुनिकता को पौराणिकता से जोड़ने का प्रयास करते हुए कहा है कि 'आधुनिकतावादी दृष्टि पुरातन को भी नए सन्दर्भों में देखकर उसका आकलन करती है।' डा० रमेश कुन्तल मेघ के शब्दों में—'आधुनिकता एक विचारविधि, एक व्यवस्था की समग्र धारणा, एक चिन्तन-पद्धति, एक वृत्ति अथवा मूल्य चक्र में अभिहित होती है।' उन्होंने आधुनिकता को दर्शन एवं इतिहास—इन दो रूपों में स्वीकार किया है।^१ हिन्दी साहित्य कोश के अनुसार—'आधुनिकता की पहली और अनिवार्य शर्त स्वतन्त्र चेतनता है।' वेन्स्टर्स शब्दकोश में आधुनिकता का अर्थ है—'आधुनिक होने का गुण या मनोदशा।'^२

इन सभी मन्तव्यों को दृष्टि में रखते हुए यह निष्कर्ष सहज ही निकाला जा सकता है कि आधुनिकता अपने परिवेश एवं बदलते हुए सन्दर्भों तथा जीवन-मूल्यों को समझने की दृष्टि है। इस सम्बन्ध में एक प्रश्न यह भी उठाया जाता है कि क्या आधुनिकता स्वयं में कोई मूल्य है? जिस प्रकार से प्रगतिशीलता कोई मूल्य न होकर मूल्यों को सामाजिक परिवेश में प्रतिष्ठित करके देखने की दृष्टि है, उसी प्रकार से आधुनिकता भी कोई मूल्य न होकर मूल्यों की समझने की दृष्टि है।

१. नयी कविता स्वरूप और सन्म्याएं : डा० जगदीश गुप्त, पृ० २४

२. साहित्य का नया परिप्रेक्ष्य, डा० रघुवंश, पृ० १८३

३. प्रयोगवाद और नयी कविता : डा० शम्भूनाथ सिंह, पृ० १७७

४. नयी समीक्षा : नये सदर्भ : डा० नगेन्द्र, पृ० ६१-६२

५. द्रष्टव्य आधुनिक परिवेश और नवलेखन : डा० शिवप्रसाद सिंह, पृ० २३४-२६

६. आधुनिकता बोध और आधुनिकीकरण : डा० रमेश कुन्तल मेघ, पृ० ३११

७. वही, पृ० ३१४

८. हिन्दी साहित्यकोश, भाग १, स० डा० धीरेन्द्र वर्मा (प्र० नं०), पृ० ११०

९. "The quality or state of being modern"—Third Webster's New International Dictionary, Vol. II, p. 1452 (Edition 1959)

डा० नगेन्द्र ने आधुनिकता को मूल्य स्वीकार न करते हुए कहा है—
‘आधुनिकता को मूल्य के रूप में स्वीकार करना समीचीन नहीं होगा—आधुनिकता विधि मात्र है—विधि रूप में उसका प्रभाव अक्षुण्ण है पर विधि से अधिक उसका महत्व नहीं है।’ लक्ष्मीकान्त वर्मा ने यह कहकर कि आधुनिकता आज की सापेक्षता में मूल्यों और मर्यादाओं को नयी दृष्टि देने में है।^१ आधुनिकता को एक दृष्टि ही स्वीकार किया गया है। डा० धर्मवीर भारती,^२ डा० जगदीश गुप्त^३ आदि अनेक कवि-विचारकों ने आधुनिकता को मूल्य न मानकर एक दृष्टि ही माना है। डा० इन्द्रनाथ मदान ने इस सम्बन्ध में कहा है—‘आधुनिकता एक मूल्य न होकर प्रक्रिया है, जिसके मूल में प्रश्नचिह्न की निरन्तरता है।’^४ इस दृष्टि में सभी विद्वान, विचारक एकमत हैं कि आधुनिकता मूल्य न होकर मूल्यों को समझने की एक दृष्टि है। इसी बात को कुबेरनाथ राय ने ऐसे कहा है—‘आधुनिकता निज में कोई मूल्य या तथ्य नहीं बल्कि एक स्वभाव है, एक सस्कार-प्रवाह है, एक बोध प्रक्रिया है।’^५

प्रत्येक युग स्वयं में आधुनिक होता है। हिंदी का मध्ययुग अपने में उन्ना ही आधुनिक था, जितना आज का युग, न कि दोनो की आधुनिकता में फिर भी अंतर है। मध्ययुग की आधुनिकता का आधार धार्मिक, नैतिक, सामाजिक एवं आध्यात्मिक था, जबकि इस युग की आधुनिकता का आधार वैज्ञानिक ज्ञान और उममें उद्भूत नये दर्शन हैं। आधुनिकता जड़ न होकर गतिशील है। आधुनिक सम्वेदना के उपकरण हैं बौद्धिकता, रागात्मक सदृश्यता, नया सौन्दर्य बोध एवं जीवन की ‘अनुभूति’ दे सकने वाले प्रत्येक क्षण का महत्व।

नयी कविता में आधुनिकता के लक्षण प्रमुखतः दो रूपों में दिखाई पड़ते हैं। एक ओर तो नया कवि जीवन-मूल्यों को बदलते हुए परिवेश में समझने का प्रयास करता हुआ उन्हें स्थापित करता है, स्वीकार कर लेता है, तथा दूसरी ओर वह आधुनिकता के दम्भ पर व्यंग्य करता है। व्यंग्य वह उस समय करता है जब आधुनिकता के नाम पर कविता में असामाजिक तत्व घुसपैठ करने लगते हैं। आधुनिकता का दम्भ भरने वालों पर वह ‘अर्ध आधुनिकों की बालचीत’ पर चोट करता हुआ कहता है—

‘जिन्दगी है भार हुई,
दुनिया है बहुत बोर

१ नयी समझा-नये सदर्थ डा० नगेन्द्र, पृ० ६६

२ नयी कविता के प्रतिमान लक्ष्मीकान्त, पृ० ३४

३ द्रष्टव्य-परमपूनी डाक्टर धर्मवीर भारती (लेख-आधुनिकता अर्थात् सन्दर्भ)

४ द्रष्टव्य-नयी कविता, स्वरूप और समझाएँ डा० जगदीश गुप्त (लेख आधुनिकता और मानववादी दृष्टि)

५ लहर, जून '६८ डा० इन्द्रनाथ मदान, पृ० ४७

६ शानोदय, अप्रैल '६७ कुबेरनाथ राय, पृ० ३२

'दम्भी पाखण्डी चहुरूपिये
 हैं बड़े लोग'
 'वात यह है
 सारा जमाना ही वेईमान'
 'श्रादमी असल में हैं
 वेसिकल हैवान'
 'क्या करें
 विकृत हो गए हैं सभी मूल्यमान'
 'सिर्फ घूमता है
 रेजगारी सा इन्सान'
 'हटाओ यार
 मारो गोली
 पियो कॉफी
 डम-डम डीगा-डीगा
 मौसम भोगा-भीगा ।'^१

—गिरिजाकुमार मायुर

वह व्यंग करता है उन लोगों पर, जो बौद्धिक रूप से जड़ हो चुके हैं, क्योंकि नया कवि जानता है कि 'आधुनिकता एक जड़ स्थिति न होकर विकास की स्थिति है। उसकी प्रकृति मदैव गत्यात्मक रहती है। नवीन परिस्थितियों के सन्दर्भ में अपने-आपका संस्कार करना ही आधुनिकता है।'^२ और वह यह भी जानता है कि— 'आधुनिकता संस्कृति की ग्रहणशीलता तथा विकासोन्मुखता की परिचायक दृष्टि है, इसीलिए वह समूची जोदन-व्यवस्था को प्रभावित करती है।'^३ नए कवि को इस बात का भी एहसास है कि आधुनिकता वर्तमान के सन्दर्भ में भविष्योन्मुखी दृष्टि है, इसीलिए वह तुच्छ आस्थाओं को कुचल कर उन पर अदम्य उत्साह के आघात अंकित कर देता है—

हमने पहचान लिया है
 आस्थाएं तुच्छ हैं
 इसीलिए हमने अपने ही पैरों से
 उनकी छायाओं के वक्षःस्थल
 कुचल कर

१. जो बंध नहीं गया : गिरिजाकुमार मायुर, पृ० ३०

२. हिंदी नवलेखन : रामस्वरूप चतुर्वेदी, पृ० १३

३. वही, पृ० १३

अपने अदम्य उत्साह के आघात
उन पर अंकित कर दिये हैं ।^१

सामाजिक अर्थों में आधुनिकता ने सामाजिक मूल्यों, धार्मिक मान्यताओं एवं अन्धविश्वासों को बदल दिया है। वैज्ञानिक उपकरणों एवं नवीन जीवन-दर्शनों के सन्दर्भ में आधुनिक दृष्टि मानव एवं मानवीय मूल्यों का नए सिरे से समझने का प्रयास करती है। आधुनिकता का आधार है, मानवतावादी दृष्टि, जो उदार, व्यापक और सचेत है। विजय बहादुर सिंह ने इसी ओर संकेत करते हुए कहा है कि 'बाद हमारे लिए अब देवता नहीं रह गया, क्योंकि हमने उसके रहस्यों की जान लिया है। यही कारण है कि पूरे मान्यताएं आज के शकाकुल मानव के प्रश्नों के उत्तर नहीं दे पाती, जिससे 'पूब' के साथ असम्पृक्त का बोध होने लगता है। वस्तुतः यही बोध आधुनिकता के बोध का प्रारम्भिक बिन्दु है।'^२ आधुनिकता ऐतिहासिक एवं सांस्कृतिक परिप्रेक्ष्य में देखते हुए नये कवि लक्ष्मीकांत वर्मा का कथन है 'आधुनिकता की यह मांग है कि इतिहास और संस्कृति को भी वही मानवीय स्तर दिया जाय जो आज के जीवन का विशिष्ट अंग है। मानवमूल्य तत्वों का अधूरापन और उससे सम्बद्ध खोखलापन नये सत्य के वैपण की दृष्टि से अंकित किया जाय जब हम आधुनिकता की बात करते हैं, तो हमारे सामने केवल दो ही चित्र आते हैं—एक तो नैतिक और चेतन स्तर पर बिखरा टूटा, अस्तम्यमान मानव और उसकी आत्मनिष्ठा का प्रश्न, दूसरा उसका असम्पूक्त अकेलापन जिसे वह अर्थ देना चाहता है अथवा जिसको वह नए जीवन-सन्दर्भों से जोड़ना चाहता है।'^३ इसीलिए नया कवि जीवन के दुहरे व्यक्तित्व एवं दोगनेपन को भस्म करके उसे विराटता का नया आयाम देना चाहता है। स्वर्णिम भविष्य एवं नए व्यक्तित्व की कामना करने हुए कहता है—

दुहरे व्यक्तित्वों के
चेहरे पर भस्मसात
सशय, भय, नफरत की
भेद झिल्लियां विराट
निकलेगा व्यक्ति नया
सूरज के टुकड़ों सा
तोड़ अन्याया की
शीशे पर लिखी दरान

१ कविताएं, १९६३ तेमिचन्द्र जैन (सं० अजितकुमार, विश्वनाथ त्रिपाठी), पृ० ७१

२ दृष्टव्य—माध्यम, सितम्बर '६८ पृ० २२

३ कल्पना—मार्च '६१ लक्ष्मीकांत वर्मा पृ० २०

इन्सानो मूल्यों के डाल सोन-तार नये
जीवन को फिर विराट् गीत का श्लाघ दो
अग्नि दो, तपन दो, नया ताप दो ।^१

—गिरिजाकुमार माथुर

‘कनुप्रिया’ की राधा का प्रेम आधुनिक दृष्टि से ही अंकित किया गया है । ‘संशय की एक रात’ के राम का शंकाकुल हृदय भी नये कवि की आधुनिक शंकाकुल दृष्टि का ही परिणाम है । ‘अन्धायुग’ का युद्ध-दर्शन इतिहास एवं संस्कृति को मानवीय स्तर देता है । यह भी आधुनिकता का एक अंग है । ‘आत्मजयी’ के नचिकेता की आत्मा की खोज भी आधुनिक दृष्टि से सम्पन्न व्यक्तित्व की खोज है । कहने का तात्पर्य यह है कि नयी कविता की आधुनिकता ने बदलते हुए जीवन-मूल्यों को मानवीय स्तरों पर ही प्रतिष्ठित किया है ।

आधुनिकता में प्रचलित दर्शनों का समावेश होना स्वाभाविक है । मनो-विश्लेषणवाद, मार्क्सवाद और विकासवाद आदि सिद्धान्तों ने आधुनिकता को सम्पन्न किया है, लेकिन नया कवि इन सिद्धान्तों के अमानवीय पक्षों पर व्यंग्य करने से नहीं चूकता । अज्ञेय की कविता—‘कांच की मछलियाँ’, टाविन के विकासवादी सिद्धान्त पर व्यंग्य करती हुई अन्त में कहती है—

जिन्दगी के रेस्तरां में यही ग्रापसयारी है
रिश्ता नाता है—
फि फीन किसको खाता है ।^२

कुछ लॉग फंशन के रूप में बिना समझे आधुनिक होने का दम्भ भरने के लिए आधुनिकता को ओढ़ लेते हैं । नये कवि की दृष्टि में यह हास्यास्पद स्थिति है । इसीलिए वह ऐसी आधुनिकता का मजाक उड़ाते हुए कहता है—

दूसरों के कपड़े पहन कर
सड़क पर मिले एक प्रोफेसर
बोले :
‘जिस्म तो अपना है
कपड़े भी अपने हों
थथा जरूरी बात है !
उद्देश्य तो केवल
चाहिये होना आधुनिक

१. शिलारंज चमकीले : गिरिजाकुमार माथुर, पृ० ८३

२. कितनी नावों में कितनी बार : अज्ञेय, पृ० ७६

देखिए लगता हूँ न ठीक !^१

यह कहना असंगत न होगा कि आधुनिकता का सीधा सम्बन्ध सामाजिक मूल्यों से है, क्योंकि वह सामाजिक मूल्यों को समझन एवं उन्हें नयी दृष्टि देने का बोध है। इतिहास, संस्कृति एवं दर्शन को मानवीय स्तरों पर समझना भी आधुनिकता है और यह आधुनिकता अपने विभिन्न रूपों में नयी कविता में ध्वनित हुई है। आधुनिकता के तत्त्व प्रायः सभी नये कवियों में मिल जाते हैं, लेकिन प्रमुखतः आधुनिकता के सहज अंगों का अभिव्यक्ति जिन कवियों की कविताओं में मिली है उनमें से कुछ नाम इस प्रकार हैं—अज्ञेय, सर्वेश्वर, गिरिजा कुमार माथुर, लक्ष्मीकान्त वर्मा, जगदीश गुप्त, धर्मवीर भारती, कुव्वरनारायण, श्रीकांत वर्मा, कैलाश वाजपेयी, केदारनाथ अग्रवाल, विरिन्धुमार, दुष्यन्त कुमार, नागार्जुन, मुक्तिबोध, कीर्ति चौधरी, इन्दु जैन, भारतभूषण अग्रवाल, रघुवीर सहाय, विजयदेव नारायण साहू, शमशेर तथा रामदरश मिश्र आदि।

नैतिक मूल्य

नैतिकता का ग्रंथ

'कला की तरह में नैतिकता भी अनकता में एकता का अजन है। आदर्श व्यक्ति वह है जो अपने-अप में अनेक वैविध्यों, जटिलताओं तथा जीवन की सम्पूर्णता को अत्यंत कुशलता से एकाग्र कर लेता है।'^२

यशदेव शर्मा के अनुसार नीति की 'यूननतम परिभाषा कतव्याकृत्य का क्षेत्र है।'^३ कतव्य का अर्थ है उचित कर्म। इस अर्थ में उचित कर्म ही चाहे वह बौद्धिक हो या शारीरिक—नैतिक हो सकता है। लेकिन कौन-सा कर्म उचित है और कौन-सा अनुचित, इसका निर्णय करना आसान नहीं है। क्योंकि एक ही कार्य एक वग के लिए उचित तथा दूसरे के लिए अनुचित हो सकता है। इस प्रकार से एक ही कार्य एक वग के लिए नैतिक तथा दूसरे वग के लिए अनैतिक हो जायगा। इसी समस्या को दर्शन के स्तर पर काण्ट ने यह कहकर सुलझाया कि समाज में सिवाय शुभ सत्त्व के कुछ भी शुभ नहीं

१ गर्म हवाएँ सर्वेश्वरदयाल सम्मेलन, पृ० ३७

२ 'Morality, like art, is the achievement of unity in diversity, the highest type of man is he who, effectively unites in himself the widest variety, complexity and completeness of life'

The Story of Philosophy Will Durant, p 385,

(September 1967 Edition)

३ आलोचना, अप्रैल-जून '६८ यशदेव शर्मा, पृ० ३२

है। मानव-कल्याण की बात सोचना नैतिक है, लेकिन जब मानव-कल्याण के लिए कुछ कदम उठाए जाते हैं तो एक वर्ग उसे नैतिक कहता है तथा दूसरा वर्ग अनैतिक। उदाहरण के लिए बंगला देश के संघर्ष में भारत का योगदान भारत तथा बंगला देश के लिए नैतिक था, लेकिन पाकिस्तान, अमरीका तथा अन्य कई राष्ट्रों के लिए अनैतिक। इस बात का निर्णय कैसे हो कि क्या नैतिक है और क्या अनैतिक ? इसी प्रश्न के उत्तर में नैतिकता का अर्थ निहित है।

इस प्रश्न का उत्तर सम्भवतः 'बहुजनहिताय बहुजनसुखाय' सूत्र में निहित है। या इस बात को यूँ कहा जाय कि नैतिक-अनैतिक का निर्णय कार्य के परिणाम से होता है, न कि कार्य-सम्पादन के माधनों से। मानव-हत्या किसी भी दृष्टि से नैतिक नहीं कही जा सकती, लेकिन राष्ट्र-रक्षा या मानव-मूल्यों के लिए लड़े गये युद्धों में हजारों लाखों मानव-हत्याएँ नैतिक हो जाती हैं।

श्री चांदमल के दृष्टिकोण से—'नैतिक तथ्यों का नैतिक दृष्टि से पर्यवेक्षण करने पर सभी नैतिक विन्तक उनकी मूल्यात्मकता के बारे में मदैव एक ही निष्कर्ष पर पहुँचेंगे। इसी अर्थ में नैतिक निर्णयों को सार्वभौम कहा जा सकता है।' लेकिन कोन-सी दृष्टि नैतिक है और कोन-सी नैतिक नहीं है, इसका निर्णय करना कठिन है। इसलिए कहा जा सकता है कि नैतिकता के सम्बन्ध में यह एक सरल दृष्टि है।

नैतिक मूल्यों को मापेक्ष स्वीकार करना अधिक वैज्ञानिक प्रतीत होता है, क्योंकि किसी भी कथ्य, वस्तु अथवा स्थिति के समय एवं स्थान के साथ ही नैतिक या अनैतिक स्वीकार किया जा सकता है। इससे भी अधिक उदारवादी दृष्टिकोण यह है कि नैतिक-अनैतिक कुछ नहीं है, बल्कि व्यक्ति का सोचना ही किसी वस्तु-स्थिति को नैतिक या अनैतिक बना देता है। इसलिए नैतिक मूल्यों के सम्बन्ध में कोई अन्तिम निर्णय देना सम्भव नहीं है। फिर भी सामाजिक सन्दर्भों में जो बात सामाजिक दितों को आह्वान करे, उसे अनैतिक कहा जा सकता है।

नैतिक मूल्यों का विकास

'विश्व नैतिकता पतन के द्वार है'^१ कहकर नया कवि आज की नैतिकता के विनाश आघातों की ओर संकेत करता है। प्रस्तुत पंक्ति इस तथ्य की ओर संकेत करती है कि नैतिक मूल्यों की शुभ्रान व्यक्तियों में हुई, जिनने धीरे-धीरे विकसित होकर 'विश्व-नैतिकता' को नष्ट दिया।

मिड्विक, गिली, हार्टमैन आदि विद्वानों ने नैतिक मूल्यों के विकास का इतिहास लिखते हुए बताया है कि प्रारम्भ में धर्म के लिए नैतिक मूल्यों का अधिष्ठान ईश्वर था तथा ईश्वर के प्रतिनिधि के रूप में कार्य करने वाले पोप, पण्डित या आचार्य आदि

१. दार्शनिक (द्वैमाण्ड), जनवरी '६५ : श्री चांदमल, पृ० २३३

२. नयी कविता, अंक १ : गिरिजाकुमार माथुर, पृ० ८१

विद्वानों की भ्रमणा अनिम होती थी। लेकिन इतिहास कभी रुकता नहीं और न ही विकास अवरुद्ध होता है। धीरे-धीरे चेतना (conscious) का विकास हुआ और उसके साथ ही साथ उदय हुआ मानववाद का। 'मानववाद के उदय काल में ईश्वर-जैसी किसी मानवापरि सत्ता या उसके प्रतिनिधि धर्मचार्यों को नैतिक मूल्यों का अधिनायक न मानकर मनुष्य को ही इन मूल्यों का विधायक मानने की प्रवृत्ति विकसित हुई।' इसी मानववाद के उदय के साथ ही मानव को यह अनुभव भी प्राप्त हुआ कि— 'अन्तरात्मा' मानवीय अन्तर में स्थित कोई देवी या अतिप्राकृत शक्ति न होकर वस्तुतः मानवीय गरिमा के प्रति हमारी संवेदन-शीलता का ही दूसरा रूप है।^१

मानवीय गरिमा, मानव-निष्ठा तथा मानव-स्वाभिमान के आधार पर ही विश्व-निरुक्ता का विकास हुआ जिसे नैतिक मूल्यों का चरमोत्कर्ष कहा जा सकता है, लेकिन इसके साथ ही अब लगा कि विश्व नैतिकता पतन के द्वार है' तो सहज ही यह स्वर भी उभर आया कि— 'व्यवस्था, समाज, धर्म, कोई भी प्रतिबद्धता यदि जीवन के लिए असाध्य हो गई है तो नैतिक मूल्यों के पुनः स्थापन के सम्बन्ध में इन्हें नकारना ही होगा।' इसी सन्दर्भ में कहा जा सकता है कि नयी कविता नैतिक मूल्यों के पुनः स्थापन की कविता है। बदलत हुए नैतिक मूल्यों को अभिव्यक्ति देने वाली कविता है।

नैतिक-निषेध नैतिक अन्तर्विरोध तथा नयी कविता

नैतिक मूल्यों को मोटे रूप से यौन से जोड़ा जाता है, लेकिन नयी कविता की नैतिकता केवल यौन संबंधों एवं यौन-विकृतियों तक ही सीमित नहीं है। नयी कविता मानवीय संवेदना को सबसे बड़ा नैतिक मूल्य स्वीकार करती है। मानवीय संवेदना न केवल नयी कविता का बल्कि अन्य साहित्यिक विधाओं का भी एक नैतिक मूल्य है। नदी के द्वीप की रेखा मानवीय संवेदना को ही सबसे बड़ी नैतिकता मानती है, न कि यौन-संबंधों की। लेकिन इसका अर्थ यह नहीं कि नयी कविता के नैतिक मानों में यौन-सम्बन्ध हैं ही नहीं। नयी कविता नैतिक मूल्यों को उदार रूप में स्वीकार करती है।

नयी कविता पर अश्लील तथा अनैतिक होने का आरोप है। आरोप न तो पूरी तरह से सही है और ना ही पूरा गलत। नयी कविता में ऐसे उदाहरण अनेक मिल जाएंगे, जिन्हें आधार मानकर नयी कविता को अनैतिक कहा जा सकता है, लेकिन यहाँ पर यह विचार करना आवश्यक है कि यदि कहीं पर नैतिकता विरोधी स्वर है तो क्यों? इस प्रश्न के उत्तर में कहा जा सकता है कि—नैतिक निषेध

१ मानव मूल्य और साहित्य समीक्षक भारतीय, पृ० २१

२ वही, पृ० २१

३ वातायन, दिसम्बर '६६ पूनम दर्शना, पृ० १७

(Moral Taboos) और इन निषेधों से उत्पन्न अन्तर्विरोध । केन्टरबरी के पादरी डा० लैंग ने कहा है कि वे यौन विषय पर चुप्पी की अपेक्षा यौन की खुली चर्चा अधिक पसन्द करते हैं, क्योंकि जितने खतरे यौन-चर्चा में उत्पन्न हो सकते हैं उमने वहीं अधिक खतरे यौन विषय पर चुप्पी माथने से हो सकते हैं ।

द्विवेदीयुगीन कविता नीतिगन्धर्व की व्याख्याता अधिक थी । उस युग में लिखी गई कविता 'जुही की कनी' अश्लील और घोर अनैतिक थी । छायावादी कवि की दृष्टि में यौन-सम्बन्धों की चर्चा केवल शौने पट्टे के पीछे से ही की जा सकती थी । इसका कारण स्पष्टतः हमारा और हमारे संस्कार रहे हैं । भारतीय समाज में नैतिक निषेध बलपूर्वक कार्य करते रहे हैं । नया कवि भी इन नैतिक निषेधों में बच नहीं सकता था । नैतिक निषेधों ने नैतिक अन्तर्विरोधों को जन्म दिया । यौन-कृण्ठाओं ने नये कवि तथा साथ ही नयी कविता को भी ग्रस्त लिया । डा० नामवर सिंह के मत से 'जागरूक में जागरूक लेखक भी 'सैक्स' के किमी-न-किमी प्रकार के चित्रण में बच नहीं सका है ।' लेकिन सर्वत्र ऐसा नहीं है । नयी कविता का यह भी एक रूप है, जिसे इन धारा में अलग नहीं किया जा सकता । कृण्ठाजन्य आक्रोश और आक्रोश में लिखी गयी कविताएँ नयी कविता का एक बहुत बड़ा हिस्सा हैं जो नयी कविता को कहीं पर आगे बढ़ाती है तो कहीं पर उसे अवरोध भी करती हैं ।

नैतिक मूल्यों को बदलने में आधुनिकता का बड़ा हाथ रहा है । एक बहुत बड़े वर्ग ने आधुनिकता को केवल फंजन के रूप में ही स्वीकार किया । आधुनिकता के आवेग में नैतिक मान डढ़ा दिए गए और नये कवि ने इस स्थिति का आकलन करते हुए कहा—

वास्तव में हमारे उन किशोर शिक्षार्थी बालकों के विश्वास भरे
चमकते चेहरों की

सहमा विजड़ित हो गई आंखें हैं

जिनके नैतिक मान हमने आधुनिकता के विस्फोट में डढ़ा दिये ।^१

फ्रायड, एडलर, युंग आदि का प्रभाव : नैतिकता का मनोवैज्ञानिक पक्ष

नयी कविता में जिन नैतिक मूल्यों को अभिव्यक्ति मिली है, वे फ्रायड, एडलर, युंग तथा हैबलक ऐलिस आदि मनोविश्लेषणशास्त्रियों से दूर तक प्रभावित हैं । हैबलक ऐलिस ने यौन-सम्बन्धों को बृहद् स्तर में देखकर ही उनका विश्लेषण किया है ।

कविता-मर्जना के सम्बन्ध में फ्रायड, एडलर, युंग के अपने-अपने सिद्धान्त

१. 'दर्शन' (अंशोचना : नानवरसिंह, पृ० ३५)

२. नयी कविता, दृष्टि : अज्ञेय, पृ० ३४

रहे हैं। फ्रायड ने मस्तिष्क की तीन अवस्थाएँ स्वीकार करते हुए अर्द्ध चेतनावस्था को कला के सृजन का क्षण माना है। उसकी दृष्टि में काव्य की मूल प्रेरणा अभुवत काम-वामना (लिबिडो) है। एडलर ने कविता की प्रेरणा हीनता की भावना को माना है जबकि युग ने अपने पूर्ववर्ती दोनों लेखकों के मतों को आंशिक रूप से स्वीकार करते हुए जीवनेच्छा को काव्य की मूल प्रेरणा माना है। इस दृष्टि से युग की धारणा अधिक तर्कमग्न और समीचीन लगती है।

तीनों की दृष्टि में एक बात सामान्य है और वह है व्यक्ति का अह। उनके मत से काव्य सजना से अह को तृप्ति या तृप्ति होती है तथा कलाकार सामान्य व्यक्ति से अधिक अहवादी होता है। नया कवि पूर्ववर्ती कवियों की तरह से अहवादी है, लेकिन उसका अह चेतन स्तर पर है। अपने अह के प्रति इतना सचेत होने के पीछे यही सिद्धान्त कायम कर रहे हैं। यही कारण है कि वह स्पष्ट घोषणा करता है कि—

विश्व के इस रेत-बन पर
मैं अह का मेघ हूँ।^१

—नरेशकुमार मेहता

इसी अह का एक दूसरा रूप भी है। वह रूप तब उभरता है जब उसका अह सण्डित होकर बीना और विवश हो जाता है। यह नव कहता है—

शायद कल,
टूटी बंसाखी पर चल कर
फिर मेरा खोया प्यार
वापस लौट आये।
शायद कल
प्रकाश स्तम्भों से टकराकर
फिर मेरी श्रमों आस्था
कोई गीत गाए।
शायद कल
किसी के कंधों पर चढ़ कर
फिर मेरा बीना अह
विवश हाथ फैलाए।^२

अह की नैतिकता का एक तीसरा पक्ष और भी है। उसमें न तो अह प्रबल

१ दूसरा सप्तक नरेशकुमार मेहता (सं० अज्ञेय), पृ० १११ (द्वितीय संस्करण)

२ नयी जावड़ा, अंक ३ सर्वेश्वरदयाल सक्सेना, पृ० ८७

हां उठता है तथा न ही वह विवश या खण्डित होता है, बल्कि विसर्जित हो उठता है। यहां कवि की नैतिकता आत्मविसर्जन में निहित है— इसलिए वह कहता है—

यह जन है : गाता गीत जिन्हें फिर और कौन गायेगा !
 पनडुब्बा : यह मोती सच्चे फिर कौन छूती लायेगा !
 यह समिधा : ऐसी आग हठीला विरल सुलगायेगा ।
 यह श्रद्धितीय : यह मेरा : यह मैं स्वयं विसर्जित :
 यह दीप, अकेला, स्नेह भरा
 है गर्वभरा, मदमाता पर
 इसको भी पक्षि को दे दो ।^१

फायड ने जिस अभुवत एवं अतृप्त आकांक्षा की बात कही है उसकी स्पष्ट अभिव्यक्ति इन पंक्तियों में है—

मेरे मन की अधियारी कोठरी में
 अतृप्त आकांक्षा की वेश्या बुरी तरह खांस रही है ।^१

इसके अतिरिक्त नैतिक मूल्यों का एक मनोवैज्ञानिक पक्ष और भी है, जो नितान्त वैयक्तिक है। प्रत्येक व्यक्ति नैतिक मूल्यों को अपनी सुविधा के अनुसार मानता है। जिन नैतिक मूल्यों के लिए वह दूसरों के लिए कठोर होता है, उन्हीं के लिए वह अपने या अपने के लिए बड़ा उदार हो उठता है। इन्हीं दोहरे नैतिक मानों पर नयी कविता व्यंग्य करती है। नया कवि दोहरे नैतिक मानों को स्वीकार करके ही उसे नकारता है।

राजनीति, युद्ध और नैतिक मूल्य

सामान्य रूप से जाने गये नैतिक मूल्य राजनीति एवं युद्ध में परिस्थितियों के अनुरूप परिवर्तित हो जाते हैं। ऐसा यो तो हमेशा रहा है, लेकिन इस युग में यह परिवर्तन कहीं-कहीं मानवीय मूल्यों को भी लांघ जाता है। कहा भी गया है कि युद्ध और प्यार में सब कुछ करना या कहना उचित है।

राजनीतिशास्त्र एवं नीतिशास्त्र दोनों का सम्बन्ध कितना गहरा है, इसका उल्लेख करते हुए सिड्विक का कहना है—“अभी भी नीतिशास्त्र और राजनीति का कोई स्पष्ट भेद नहीं हो पाया है, क्योंकि राजनीति, राज्य के सदस्य होने के नाते व्यक्ति की भलाई या कल्याण से ही सम्बन्धित है। वस्तुतः कुछ आधुनिक लेखक

१. नयी कविता, अंक १ : अज्ञेय, पृ० २४

२. नयी कविता, अंक २ : अनन्त कुमार पाषाण, पृ० ६३

‘नीति’ शब्द का प्रयोग ही इतनी उदारता से करते हैं कि उसमें कम से कम राजनीति का एक हिस्सा भी समाविष्ट रहता है।¹

नयी कविता के नैतिक मूल्य इस प्रकार से राजनीति से तो प्रभावित हैं ही, साथ ही युद्ध की नैतिकता पर नयी कविता आक्रोश एवं क्रोध भी अभिव्यक्त करती है। हरिमोहन की कविता ‘नये मान पर’ इसका एक श्रेष्ठ उदाहरण है कुछ पङ्क्तियाँ द्रष्टव्य हैं—

तुम्हारे लाडलो ने यह नहीं देखा था कि
पेट में बच्चा कैसे होता है,
जल पानी के लिए कराहती उस गर्भिणी
के पेट में
सगीन डाल दो
मल्ल मल्ल खून फँकता
एक मांस का लोथड़ा
सड़क को नाली में लुढ़क गया।

धिजय के लिए प्रयाण करने वाले
इन सेनानियों को
इस नये साल पर बघाई दो, विराई दो।²

युद्ध के नैतिक मूल्यों की अभिव्यक्ति सर्वेश्वर की कविताओं में पर्याप्त रूप से मिलती है।

नैतिक-मूल्य सौन्दर्य और नयी कविता

बदलते हुए नैतिक मूल्यों के साथ सौन्दर्य का प्रश्न भी जुड़ा हुआ है। नैतिक मूल्यों में बदलाव व्यक्ति एवं समाज के कल्याण के लिए जाता है तो क्या नयी कविता की नैतिकता अर्थात् शिव पक्ष सौन्दर्य से भी सम्पृक्त है या नहीं? कहना न होगा कि नयी कविता नैतिकता के साथ साथ सौन्दर्य को भी स्वीकार करती है। नया कवि

1 “Ethics is not yet clearly distinguished from politics for politics is also concerned with the good or welfare of men, so far as they are members of states And in fact the term Ethics is sometimes used, even by modern writers, in a wide sense so as to include at least a part of politics”

— Outlines of the History of Ethics, by Henry Sidgwick, p 2, Edition 1949

२, नयी कविता, अंक १ हरिमोहन पृ० ७२ ७४

नैतिकता का आग्रह नहीं करता। वह कविता के सौन्दर्य का निर्वाह करते हुए ही नैतिक मूल्यों की हमी देना चाहता है। उसकी दृष्टि में कविता नीतिशास्त्र नहीं है, वह तो केवल बदलते हुए मूल्यों को अभिव्यक्ति देती है। यदि नैतिक मूल्य समाज के लिए घातक हो उठते हैं तो वह उन पर व्यंग करता है, आश्रय और क्रोध व्यक्त करता है। कहने का तात्पर्य यह है कि वह नैतिकता के लिए सौन्दर्य को त्याग्य नहीं मानता और न ही सौन्दर्य के लिए नैतिकता की सीमाओं को ही लांघना चाहता है। वह तो दोनों का निर्वाह साथ ही साथ करना चाहता है। सुन्दर बिम्बों की अभिव्यंजना करते हुए भी अनैतिक नहीं हो उठता है। एक उदाहरण प्रस्तुत है—

आई गई ऋतुएँ पर चरों से ऐसी दोपहर नहीं आई
जो क्षारेपन के कच्चे छल्ले सी
इस मन की अंगुली पर
फस जाय और फिर कसी ही रहे
नित प्रति वसी ही रहे—आँखों में, बातों में, गीतों में—
आलिंगन के घायल फूलों की माता सा
वक्षों के बीच कसमसी ही रहे……।^१

दोपहर का बिम्ब सुन्दर है। कवि ने कही भी अश्लीलता या अनैतिकता लाने का प्रयास नहीं किया है। वस्तुतः कविता से इनका सम्बन्ध दूर का भी नहीं है।

इसी प्रकार से एक और चित्र प्रस्तुत है—

‘झीशों की सुविशाल झाड़ियों के रमणीय
दृश्यों में
वसी थी चांदनी
खूबसूरत श्रमरीकी मंगजीन-पृष्ठों सी
खुली थी
नंगी सी नारियों के
उधरे हुए अंगों के
विभिन्न पोजों में
लेटी थी चांदनी
सफेद
श्रण्डरवीयर सी, आधुनिक प्रतीकों में
फँसी थी
चांदनी।’^२

१. नयी कविता, अंक १ : घमंवीर भारती, पृ० ३४

२. चांद का मुँह देखा है : गजानन माधव मुक्तिबोध, पृ० ३५

बालकृष्ण राव के शब्दों में—‘आज का साहित्य नैतिक मूल्यान्वेषण का साहित्य है।’ नयी कविता के सर्वोद्देश्य से यह बात सच लगती है, पर यह नैतिक मूल्यान्वेषण कहीं-कहीं इतना सूक्ष्म हो उठता है कि उसकी पहचान करना कठिन हो जाता है। समकालीन सूक्ष्म नैतिक मानों की चर्चा करते हुए नया कवि कहता है—

ज्यामितिक सगति गणित
की दृष्टि के कृत
अव्य नैतिक मान
आत्मचेतन सूक्ष्म नैतिक मान
अतिरेकवादी पूर्णता की तृष्टि करना
कब रहा आत्मान
मानवो अन्तर्कथाएँ बहुत प्यारी हैं।^१

आर्थिक मूल्य

बीसवीं शती की बड़ी विशेषता यह है कि इस युग के व्यक्ति के जीवन में अर्थप्रधान हो गया है। न केवल सामाजिक बल्कि दार्शनिक एवं सांस्कृतिक, राजनीतिक तथा नैतिक मूल्य भी अर्थ-संस्कृति से प्रभावित हुए हैं और हो रहे हैं। मध्यकाल में सन्तोष को परमघन स्वीकार किया जाता था, लेकिन आधुनिक युग में अर्थोपलब्धि एवं सुख सुविधाओं को प्राप्त करने की सभी सीमाएँ मिट गई हैं। आर्थिक-मूल्यों का प्रश्न पूरी मानव संस्कृति का प्रश्न हो गया है। एक ओर अमेरिका, ब्रिटेन और फ्रांस जैसे पूँजीपति राष्ट्र तथा दूसरी ओर रूस, चीन, युगोस्लाविया और चेकोस्लोवाकिया जैसे समाजवादी राष्ट्र तथा तीसरी ओर भारत, ईरान, पाकिस्तान जैसे मिश्रित अवस्थावाले राष्ट्र उभर कर सामने आए। द्वितीय महायुद्ध के बाद रोटी के प्रश्न ने न केवल राजनीतिज्ञों को, बल्कि विचारकों और कवियों के दृष्टिकोण को भी बदला है। एक युग था, जब साहित्यकार या कवि काव्य का प्रयोजन सुख या मोक्ष की प्राप्ति अधिक मानता था अर्थ की प्राप्ति कम। हिन्दी साहित्य के आदिकाल या रीतिकाल में अर्थ महत्वपूर्ण था, लेकिन अन्तिमकाल में काव्य की प्रेरणा अर्थ प्राप्ति बिलकुल नहीं लगती।

आधुनिक युग का रचनाकार रोटी, कपड़ा और मकान अर्थात् जीवन की अनिवार्य आवश्यकताओं के लिए इतना पीड़ित रहा है कि उसकी रचना के स्वर निम्न रूप में फूट पड़ते हैं—

एक हाथ से तोड़ रहा हूँ रोटी

१ कल्याण, फरवरी '५७ बालकृष्ण राव, पृ० ७

२ चांद का मुँह टेढ़ा है गजानन आश्रय मुक्तिबोध, पृ० १३

गीत दूसरे से लिखता जाता हूँ
गीत फाड़ फेके
रोटी रह गई हाथ में ।^१

‘रोटी’ शब्द जीवनावश्यकताओं का प्रतिनिधित्व करता है जबकि ‘गीत’ शब्द पूरे साहित्य का । जब साहित्य गौण हो जाता है और अर्थ प्रधान, तो क्या साहित्य का प्रयोजन सिद्ध हो जाता है ? तथा नयी कविता आर्थिक मूल्यों से कहां तक प्रभावित या प्रेरित है ? यह प्रश्न विचारणीय है ।

किसी मूल्य को आर्थिक मूल्य कहना या प्रमाणित करना तब तक सम्भव नहीं, जब तक कि आधुनिक युग में उदय होने वाली अर्थ-व्यवस्थाओं को समझ न लिया जाय । फ्रांस की क्रांति और रूस की क्रांति ने सामन्तीय व्यवस्था का सफाया किया और उसके बाद इन क्रांतियों के पीछे कार्य करने वाले मार्क्सवादी दर्शन को समझना आवश्यक है तथा उसके साथ यह भी जान लेना जरूरी है कि उसका प्रभाव भारत पर किस सीमा तक हुआ ।

मार्क्सवाद

मार्क्सवादी दर्शन का केन्द्र-बिन्दु पदार्थ है । हीगेल ने प्रत्यय के इतिहास में ही संघर्ष का इतिहास देखा, जबकि मार्क्स ने पदार्थ को जीवन का अन्तिम सत्य स्वीकार किया है । प्रत्यय को गौण स्वीकार करते हुए मार्क्स ने उसका पदार्थ में संघर्ष माना है । हीगेल का द्वन्द्व-सिद्धान्त तथा फायरबाख से भौतिकवाद लेकर मार्क्स ने द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद दर्शन कर प्रतिपादन किया द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद के अनुसार विद्व में परस्पर दो विरोधी शक्तियां कार्य कर रही हैं । एक ओर शोषित या सर्वहारा वर्ग है तथा दूसरी ओर शोषक या पूंजीपति एक ओर शासक है, दूसरी ओर शोषित । बहुसंख्या शोषित और शासित की है । इन दो परस्पर-विरोधी शक्तियों में संघर्ष चलता रहता है और अन्ततः विजय सर्वहारा या शासित वर्ग की होती है । इसी दर्शन को साहित्य के साथ जोड़ते हुए कहा गया है—

‘यही वर्ग-संघर्ष आर्थिक, सामाजिक एवं प्रशासनिक परिस्थितियों का आधार, कारण और नियामक तथा अन्ततः संस्कृति का भी आधार है । इसलिए साहित्य का मूलाधार भी वर्ग-संघर्ष ही है, क्योंकि साहित्य समाज की सामूहिक चेतना है, साहित्यकार की वैयक्तिक चेतना नहीं ।’^२

मार्क्सवाद इस बात की स्पष्ट व्याख्या करता है कि श्रमिक अपनी आर्थिक

१. जरी ओ करुणा प्रभामय : अज्ञेय, पृ० १२५

२. मानविकी पारिभाषिक कोश (साहित्य छण्ड) : सं० डा० नगेन्द्र, पृ० १६६

अतिरिक्त 'सरप्लसवैल्यू (Surplus Value) का भी उत्पादन करता है।' पूँजीवादी व्यवस्था — यही श्रमिक का शोषण है।

साम्यवाद (Communism)

'साम्यवाद समाज में शोषक और शोषित, बुर्जुआ और सर्वहारा, पूँजीपति और श्रमिक, इन पर सघर्षरत दो वर्गों की सत्ता मानता है। साम्यवाद की स्थापना शोषित वर्ग के हाथों शोषक वर्ग के ध्वंग पर होगी। अतः क्रांति की गति तीव्र करने के लिए हर सम्भव उपाय से शोषित वर्ग के हाथ मजबूत करने चाहिये।' साम्यवादियों की यह धारणा है कि जो शक्तियाँ इस क्रांति में सहयोग देनी हैं, वे प्रगतिशील तथा अन्य शक्तियाँ प्रतिक्रियावादी हैं। साहित्य को भी साम्यवादी आलाचक्र इसी मानदण्ड पर परखने हैं।

वस्तुतः मार्क्सवाद और साम्यवाद में वैचारिक अंतर कुछ भी नहीं है। मार्क्स एवं एंगल्स द्वारा प्रतिपादित सिद्धांतों को लिनन ने रूस में क्रियात्मक किया। मार्क्सवाद रक्तहीन क्रांति का पोषक है, जबकि साम्यवाद रक्तक्रांति का भी हामी है। रूस और चीन की क्रांतियाँ इसका उदाहरण हैं। चीन ने साम्यवाद को अन्तर्गष्ट्रीय साम्यवाद से काटकर उसे राष्ट्रीय रूप दे दिया।

भारत में मार्क्सवादों विचारधारा के साथ-साथ साम्यवादी विचारधारा की भी बन मिला है। हिन्दी का प्रगतिवादी साहित्य इन विचारधाराओं का ही प्रतिनिधित्व करता है। लेकिन सम्पूर्ण राष्ट्र इन्हें कभी भी स्वीकार नहीं कर पाया है।

पूँजीवाद

यूरोप में औद्योगिक क्रांति के साथ ही पूँजीवादी अर्थ-व्यवस्था का उदय होता है। पूँजीवाद की व्याख्या करते हुए हिन्दी साहित्य केंद्र में कहा गया है कि— 'पूँजीवाद वैयक्तिक सम्पत्ति और पूँजी का हिमायत है। वह मशीनों, खानों, वाणिज्योपकरणों, उद्योगों आदि पर व्यक्ति अथवा सदस्यों के निजी हितों के सम्पादनार्थ संयोजित संस्थाओं अथवा कम्पनियों के सर्वाधिकार तथा राज्य के पण

1 "The worker in the service of the capitalist not only reproduces the value of his labour power, for which he receives pay, but over and above that he also produces a surplus value"

— Selection for Basic Reading in Marxism Leninism-prepared by the polit Bureau, Communist party of India (Marxist), page 15

२ हिन्दी साहित्य केंद्र, भाग १ स. ८१० दीरेन्द्र वर्मा, पृ. ६१८

अहस्तक्षेप (Laissez faire) की नीति का प्रतिपादन करता आया है।^१ पूंजीवादी व्यवस्था दो बड़े वर्गों को जन्म देती है—श्रमिक वर्ग, और पूंजीपति वर्ग। इन दो वर्गों के साथ-साथ एक तीसरा वर्ग मध्यम वर्ग भी जन्म लेता है। मार्क्सवाद, और समाजवाद इस व्यवस्था के विरोधी हैं। भारतवर्ष में औद्योगिक क्रान्ति और विशेषतः स्वतन्त्रता के बाद पूंजीवाद को बढ़ावा मिला।

समाजवाद और भारतीय मिश्रित अर्थव्यवस्था

स्वतन्त्रता के पश्चात् भारत में जितना अधिक 'समाजवाद' शब्द उछाना गया है, उतना सम्भवतः और कोई नहीं। मूल रूप में इस शब्द का प्रथम बार प्रयोग १८२७ में 'ओ नाइट कोन्फेरेटिव मॅगजीन' में किया गया था। लेकिन इस शब्द के साथ जो दृष्टिकोण जुड़ा हुआ है, उसका इतिहास अधिक पुराना प्रतीत होता है। राज्य समाजवाद की व्याख्या करते हुए हिन्दी-साहित्य कोश कहता है—'राज्य समाजवाद ब्रिटिश व्यक्तिवाद और मार्क्सवाद के बीच समझौता करने का प्रयास करता है। यह मार्क्सवाद की भांति उत्पादन के साधनों पर सामूहिक नियन्त्रण चाहता है किन्तु ब्रिटिश व्यक्तिवाद से संबंधित होने के नाते यह संसदीय शासन-प्रणाली और राज्य की उपयोगिता को भी स्वीकार करता है। अतः इसका लक्ष्य कम्युनिस्टों की भांति क्रांति नहीं है, बरन् विधानवादी तरीकों से चुनाव लड़कर पार्लियामेंट में समाजवादी बहुमत बनाकर समाजवाद की रचना करना है। मूल रूप से इसकी प्रकृति उदारवादी है।'^२

भारत के राजनीतिक नेताओं ने समाजवाद की अपने ढंग से व्याख्या की। लेकिन मूल रूप से सिद्धान्ततः सभी समाजवादी दल इस बात से सहमत रहे कि आर्थिक शोषण को समाप्त करना और जीवन की अनिवार्य आवश्यकताओं को जुटाना समाजवादी व्यवस्था का परम लक्ष्य है।

लेकिन हुआ क्या? समाजवादी सिद्धान्तों को स्वीकार करते हुए भी व्यावहारिक स्तर पर समाजवादी मूल्यों की स्थापना का कोई प्रयास नहीं हुआ। पनपती हुई पूंजीवादी व्यवस्था अधिक दृढ़ होती गई तथा आर्थिक शोषण भी कम नहीं हो पाया। सरकार की दुर्लभ नीतियों के कारण भारत में मिश्रित अर्थव्यवस्था ने जन्म लिया, अर्थात् सैनिक साजसामान जैसी वस्तुओं का उत्पादन राज्य ने स्वयं किया, तथा शेष वस्तुओं का उत्पादन अधिकांशतः निजी कारखानों में ही होता रहा जिमका परिणाम यह हुआ कि बाजार में पूंजीपति वर्ग की साख जमती गई तथा कहीं-कहीं उनका एकाधिकार भी हो गया।

१. हिन्दी साहित्यकोश, भाग १ : सं० डा० धीरेन्द्र वर्मा, पृ० ५००-५०१

२. वही, पृ० ८८४

समाजवाद के सैद्धान्तिक स्वरूप से हिन्दी साहित्य प्रभावित रहा है। निराला की कविताएँ 'तोड़ती पत्थर', 'भिखारी', भगवती प्रसाद की 'भैंसागाड़ी', नागार्जुन की व्यंग कविताएँ तथा आचलिन उपन्यास, अमृतराय की कहानियाँ तथा यशपाल के उपन्यास इसके पर्याप्त प्रमाण हैं।

साम्यवादी दलों की स्थापना तथा सरकारी प्रयासों के बावजूद भी भारत में समाजवाद की स्थापना न हो पायी, तथा न ही पूरा रूप में पूँजीवाद पनप पाया। भारतीय अर्थ व्यवस्था का तीसरा रूप उदित हुआ और वह था उसका मिश्रित रूप। भारत न तो अमरीका की भाँति पूँजीवादी, न रूस की भाँति समाजवादी तथा न ही चीन की भाँति साम्यवादी बन पाया। भारतीय मिश्रित अर्थ व्यवस्था में ही नयी कविता पनपी, पली और विकसित हुई।

आर्थिक मूल्यों तथा मानवीय मूल्यों की टक्कराहट

भारत में जिन सामाजवादी मूल्यों की स्थापना का प्रयास प्रारम्भ किया गया, वह न हो सका और समाजवाद धीरे-धीरे बीमार पड़ता गया। चीनी प्राक्रमण के बाद कीमतें एतदम तेजी से बढ़ने लगी। कीमतों को कम करने के वक्तव्य प्रतिदिन प्रकाशित होते, लेकिन कीमतों में कभी कमी भी नहीं आयी। नया कवि ध्यस्त करता हुआ कहता है—

बीमार समाजवाद को
नीरोग बनाने के लिए
तानाबाना हस्त भरह
गया है दुना
हो गए दयाइयों के
दाम तीन गुना ।^१

जिस मार्क्सवाद ने फ्रांस और रूस में भाँतिया ला दी, उसी दर्शन की भारत में क्या स्थिति थी, उसका आकलन करते हुए कवि कहता है—

'पर कुछ सड़नों की रगीनी ने छुआ ही था कि मार्क्सवाद का दर्शन मिला। तब समझ में आया कि व्यक्ति मात्र कुछ साधकता नहीं पा सकता, जब तक कि समाज को ही न पलट दिया जाय। लेकिन मार्क्सवादियों ने भारत की समस्याओं का हल ढूँढ़ने में जो नकलवाजी और उतावली दिखाई दी—हर समस्या की वे जिस तरह से आनन-फानन में पानी-पानी कर देते थे, उससे कभी कभी चिढ़ भी छूटती थी और हसी भी आती थी। जीदत चाहे व्यक्ति पर समाप्त न हो, शुरू वही से

होता है। और मैं देखा कि उनके लेख व्यक्ति एक अंक मात्र है, एक लम्बी-चौड़ी संख्या में, या निरा एकपुर्जा है, एक महायन्त्र में—तो मन खट्टा हो गया। यह ध्यान देने की बात है कि मैं मार्क्सवादियों-प्रगतिवादियों के दल में राजनीति के दरवाजे से नहीं, समाजदर्शन के दरवाजे से पहुँचा था। पर उन्होंने राजनीति के भम्भड़ में इधर कोई ध्यान नहीं दिया। शायद आज भी देश में कोई सम्यक् दर्शन विकसित नहीं हो सका है।^१

क्योंकि नये कवि के सम्मुख जीवन की शुरुआत व्यक्ति से होती है, इसलिए वह अर्थतन्त्र के सम्मुख व्यक्ति का नकार नहीं सकता। यही से मानवीय मूल्यों और आर्थिक मूल्यों की टकराहट शुरू होती है। नया कवि—‘मार्क्सवाद को मानव-कल्याण की अन्यतम परिफलना नहीं मानता, क्योंकि वह जानता है कि उसे मान कर चलने वाले राष्ट्रों को क्या-क्या अनुभव हुए हैं। वह पूँजीवाद का भी हामी नहीं है, क्योंकि उसकी अभद्रता का नग्न रूप वह भली-भाँति देख चुका है। वह वैयक्तिक स्वातन्त्र्य को आवश्यक समझता है, पर सामाजिक चेतना का उससे कम आवश्यक नहीं समझता है।’^२

इस तथ्य से नकारा नहीं जा सकता, कि भारतीय समाज में धीरे-धीरे अर्थ प्रधान हो गया और इस अर्थ-प्रधान व्यवस्था में मध्यमवर्ग या निम्न वर्ग से आये हुए कवियों का आश्रित होना स्वाभाविक था। कविता आर्थिक लाभ का साधन न होकर एक त्रिवर्गता—एक आन्तरिक मजबूती हो गया। नये कवि के पास सिवाय आवाज उठाने के और कोई चारा न था और अपने स्वरो को वह कविता का माध्यम से ही अभिव्यक्त कर सकता था। अर्थतन्त्र के प्रातः राप के स्वर सभी समकालीन विचारों में उभरे हैं। आर्थिक विपमताओं से व्यक्ति के स्वाभिमान का कहीं तक चोट लगी, इसका उदाहरण है। सुरेन्द्र तिवारी की कविता ‘आधी से ज्यादा’ जिसका निम्न पक्तियाँ व्यक्ति का निर्घात का उद्घाटन करता है—

आत्मा थी मेरे भी पास
नये चन्दन से
घिसते घिसते श्रव
श्राधी से ज्यादा मर गयी
दोनों वक्त रोटी का इन्तजाम करने में
आधी से ज्यादा ही
जिन्दगी गुजर गई।^३

समाजवाद की दुर्गति जो भारत में हुई, उसको नया कवि अपनी भूल स्वीकार

१. एक उठा हुआ हाथ : भारतनृपण अग्रवाल, पृ० ७

२. कल्याण, फरवरी '५७ : वालकृष्ण राव, पृ० ७

३. जूलते हुए : सुरेन्द्र तिवारी, पृ० ६१

करता है, इसलिए वह कहता है कि जो समय उसे उत्पादा बढान के उपाय सोचने में लगाना चाहिए था, वह समय उसने समाजवाद की चर्चा में ही गवा दिया—

सुरी

खेतों में पंदावार बढाने के बारे में सोचना था
मैं

समाजवाद की तरकारी बनाने में लग गया
और यहीं मुझसे गलती हो गई ।^१

मुक्तिबोध की 'मुझे याद आने हैं', 'चांद का मुह टेढ़ा है', 'अंधरे में', 'मैं तुम लोगों से दूर हूँ', 'मेरे लोग', तथा 'चक्रमरु की चिनगारियाँ' आदि अनेक ऐसी कविताएँ हैं जो आर्थिक मूल्यों और मानवीय मूल्यों की टकराहट को अभिव्यक्त करती हैं। मुक्तिबोध के अतिरिक्त तिनकर सोनवलकर, नागार्जुन, सर्वेश्वर तथा रघुवीर सह्याय आदि कवियों की अनेक ऐसी कविताएँ हैं जो आर्थिक मूल्यों की श्रेष्ठता को अस्वीकार करके मानवीय मूल्यों की श्रेष्ठता को स्वीकार करती हैं। नारायण यदु ज्ञानन है कि 'आर्थिक मूल्य ही जहाँ एक-मात्र या श्रेष्ठ मूल्य हो, वहाँ कविता का मूल-प्रश्न ही जाना स्वाभाविक है।'^२ नयी कविता मूल्यहीन इसलिए नहीं हुई है, क्योंकि नयी कविता का केन्द्र अर्थ नहीं रहा।

नयी कविता ने प्रगतिशीलता एवं समाजवाद को स्वीकार किया, लेकिन एक ओर उसने भारत में चल रहे समाजवाद का मजाक उड़ाया तो दूसरी ओर पूँजीवाद की ओर संकट करते हुए कहा—

मैं परिरणित हूँ

कविता में कहने की शक्ति नहीं, पर कहूँ

वर्तमान समाज में चल नहीं सकती

पूँजी से जुड़ा हुआ हृदय बदल नहीं सकता ।^३

अर्थप्रधान हो जाने की स्थिति में साहित्य का प्रयोजन मिट्ट नहीं हो पाता। लेकिन आर्थिक शोषण से मुक्ति के लिए स्वर उठाना कविता के लिए आवश्यक हो गया नयी कविता ने 'दिलिदूर के भयानक देवता के भव्य चेहरे' देखे थे, इसलिए उन भव्य चेहरे से दिलिदूर का भाव हज़ान का प्रथाम नयी कविता का एक धर्म हो गया। यह एक मानवीय अनिच्छा थी, जिसे नयी कविता ने सम्हाला और वृहद् घरातल और व्यापक आयामों में सम्पूर्ण मानव जाति के सम्मुख नये कवि न यह प्रश्न रखा—

१ जूझने हुए सुरेन्द्र तिवारी, पृ० ३२

२ शांतीदत्त तन्वकर '६६ कृष्ण तिवारी मिथ, पृ० १०

३ चांद का मुह टेढ़ा है ग० भ० मुक्तिबोध, पृ० ३१०

४ वही, पृ० ६३

समस्या एक
मेरे सम्य नगरों और ग्रामों में
सभी मानव
सुखी, सुन्दर व शोषणमुक्त
कब होंगे ?^१

यह प्रश्न कवि ने यह कहने के बाद ही रखा कि—

शोषण की सम्यता के नियमों के अनुसार
बनी हुई संस्कृति के तिलस्मो
सियाह चक्रव्यूहों में
फंसे हुए प्राण सब मुझे याद आते हैं ।^२

अर्थतन्त्र में अर्थ के अभाव के कारण तथा अर्थतन्त्र के विभिन्न रूपों की गुत्थमगुत्था से नया कवि पिसा, भारत का सामान्य नागरिक पिसा । उन आन्तरिक एवं बाह्य विरोधों के संघर्ष से ही नयी कविता में ऊर्ध्वगामी लोकहितवादी चेतना का जन्म होता है, जिसका आधार आर्थिक मूल्य न होकर मानवीय मूल्य है तथा इस चेतना के अग्रणी कवि भक्तिबोध हैं । घर का कामकाज करनेवाली गर्भवती नारी तथा लकड़ी बीनने वाली माँ आदि भारतीय प्रतिमाओं का अंकन करते हुए उन्होंने लोकहितवादी चेतना की ओर ही संकेत किया है ।

विट्ठल भाई पटेल अपनी कविता 'दो अहम जरूरतें' में बड़ा सूक्ष्म व्यंग करते हैं

हमारे देश की दो अहम जरूरतें हो गई हैं
पूँजीवाद और अन्धेरा ।^३

क्योंकि अगर पूँजीवाद न रहा तो फिर समाजवाद के स्वप्न कीन दुनगा, अन्धेरा न रहा तो उजाले का मूल्यांकन कीन करेगा । 'चांद का मुंह टेढ़ा' इसलिए है कि 'घराशायी चांदनी के होठ काले पड़ गये हैं ।'^४ लेकिन सभी विपमताओं एवं विद्रूपताओं के होते हुए भी नया कवि भूख से, बेकारी से, समाजवादी ढोंग से, और फैलते हुए पूँजीवाद से निरन्तर संघर्ष करता है । वह अर्थतन्त्र का एक पुर्जा नहीं बन पाता, बल्कि शोषण-युक्त अर्थतन्त्र की बदलना चाहता है । वह आर्थिक मूल्यों को मानवीय मूल्यों में ही समाहित कर लेना चाहता है । इसलिए अनास्था और विश्वासहीनता के कुहासे में भी नयी कविता आस्था और आत्मविश्वास की ओर प्रेरित करती हुई कहती है—

१. चांद का मुंह टेढ़ा है : ग० म० भक्तिबोध, पृ० १६४

२. वही, पृ० ७८

३. दोयारों के गिलाफ : विट्ठलभाई पटेल, पृ० ८२

४. चांद का मुंह टेढ़ा है : ग० म० भक्तिबोध, पृ० २७

भूल, भूल, भूल
भूल, भूल, भूल
मेरे ही दरवाजे
आँखों के सामने
सदियों का लगा हुआ
सूखा एक रूल
और, अब
मैंने भी जीने की सोच ली ।'

राजनीतिक मूल्य

हरविग ने अपनी पुस्तक 'पालिटिक्स एण्ड द नायल' में स्टैण्डल का उद्धरण देते हुए कहा है—'साहित्यिक कृतित्व में राजनीति संगीत समा में दागी गई पिस्तौल की आवाज के समान है, काफी जोरदार और बेहूदी, किन्तु फिर भी उसकी ओर ध्यान न जाए, ऐसा नहीं हो सकता ।'^१ नयी कविता में भी राजनीति दागी हुई पिस्तौल की आवाज के समान ही उभर कर आयी और आज तक उसके स्वरो को अभिव्यक्ति मिल रही है ।

आधुनिक काल के पूजाई तक राजनीति एवं साहित्य सर्वथा अलग क्षेत्र स्वीकार किये जाते थे । राष्ट्रीय आन्दोलन के दिनों में कविता राजनीति से सम्पृक्त हो गयी । राष्ट्रीय सांस्कृतिक काव्य धारा का प्रमुख स्वर राष्ट्रीयता ही है, लेकिन तत्कालीन कविता राजनीति से प्रेरित अवश्य थी । छायावादी कविता राजनीति से पुनः अलग हो गयी और प्रगतिवादी कविता राजनीतिक होने के साथ-साथ मानवीय भी थी । स्वतंत्रता के बाद कवि राजनीति के क्षेत्र में भी अधिक सक्रिय हो उठा, इसलिए राजनीति के बदलने हुए मूल्यों एवं प्रतिमानों को कविता में अभिव्यक्ति मिलनी स्वभाविक ही थी । नये कवियों के एक बहुत बड़े वर्ग ने स्वतंत्रता आन्दोलन को देवा और भोला या तथा तपस्व एवं विद्विश सत्ता के अमानवीय अत्याचारों तथा राजनीतिक दमन-चक्रों को बे मूल नहीं पाया । समय की आवश्यकता के साथ-साथ राजनीतिक मूल्य बदले, नये कवि ने उन्हें पहचाना, स्वीकारा और कविता में डाला ।

राजनीतिक मूल्यों के बदलाव को सही सदाओं में देखने के लिए स्वतंत्रता पूर्व की राजनीति का जायजा लेना आवश्यक है । स्वतंत्रता-पूर्व एक भारी सोझान्तिक रूप से राजनीतिक मूल्यों की चर्चा होती रही और दूसरी ओर व्याव

१ कविताएँ, १९६६ रमेश गोड, पृ० १०७

२ द्रष्टव्य—कल्पना, मार्च-अप्रैल '६७ में लक्ष्मीकान्त वर्मा का लेख—हिन्दी साहित्य के पिछले बीस वर्ष ।

हारिक रूप से भी राजनीतिक मूल्यों को क्रियान्वित किया गया। आजादी की लड़ाई का एक लम्बा इतिहास है और उसी इतिहास पर राजनीतिक मूल्यों का ढांचा खड़ा हुआ है।

लोकमान्य तिलक आजादी की लड़ाई को कर्म के साथ-साथ वीर्यकता के स्तर पर भी ढालना चाहते थे, जबकि गांधीजी ने उसे कर्म के स्तर तक सीमित कर दिया। इससे स्वतंत्रता का कोई भी स्पष्ट रूप उनके सामने उभर न पाया। अग्रज पीढ़ी ने आजादी का अर्थ केवल अंग्रेजों की जगह हिन्दुस्तानी समझा। इसका परिणाम लक्ष्मीकान्त वर्मा के शब्दों में यह हुआ कि—‘तिलक के बाद गांधी के नेतृत्व में हमने भावुकता, उत्सर्ग, दृढ़-योग और आत्मा-परमात्मा के पक्ष को राजनीतिक और सांस्कृतिक समस्याओं के साथ ऐसा मिला दिया कि पूरी की पूरी पीढ़ी की दृष्टि स्वतंत्रता को रूप देने के बजाय उसकी उपासना में लग गयी...जैसे स्वतंत्रता कोई मूल्य नहीं, देवी-देवता है।’

स्वतन्त्रता-पूर्व की भारतीय राजनीति में दो प्रमुख विचारधाराएं कार्य कर रही थीं। पहली विचारधारा गांधीजी की गतिशील राष्ट्रीयता की थी। उनका कर्म विद्रोह के लिए प्रेरित करता था। दूसरी विचारधारा नेहरू की काल्पनिक अन्तर्राष्ट्रीयता की थी, जिसका आधार मात्र शब्दाडम्बर था। नेहरू जी के इसी शब्दजाल एवं अन्तर्राष्ट्रीयता के मोह के कारण कालान्तर में देश में संशय, दुविधा और निष्क्रियता बढ़ी।

स्वातन्त्र्योत्तर राजनीति राष्ट्र की राजनीति न होकर व्यक्ति की राजनीति हो गई। नेहरू के अन्तर्राष्ट्रीय व्यक्तित्व के सामने अन्य नेता धीरे-धीरे बीन पड़ते गये। इच्छा एवं आवश्यकता होते हुए भी उनकी नीतियों का विरोध करने का साहस सिवाय डा० राममनोहर लोहिया के और किसी में न था। नेहरू सरकार के अट्ठा-रह वर्षों में युवा पीढ़ी ने आत्मनिर्णय एवं आत्मसत्त्व के क्षणों में छोटे ब घटिया किस्म के समझौते किये। सम्पूर्ण राष्ट्रीय चेतना पर इतने आघात होते रहे कि आत्मनिर्णय या आत्मसत्त्व की क्षमता धीरे-धीरे ठण्ठी उदासीनता में परिवर्तित हो गयी और रणयुद्ध का स्थान शीतयुद्ध में लिया। चीन को तिब्बत सौंप कर, काश्मीर के एक बड़े भाग के चले जाने पर भी चुप्पी और संयुक्त राष्ट्र संघ तथा बड़े देशों की मुंहजोही ने भारतीय राजनीतिक मूल्यों में आमूल परिवर्तन उपस्थित कर दिया। मानवीय मूल्य होते हुए भी स्वतन्त्रता को देयी तो पहले ही बना दिया गया था, अब शान्ति को कच्ची नींव पर गड़ा करने का प्रयास किया गया, जिसे मन् '६२ में चीन के एक हलके से धक्के ने चरमरा दिया। अन्तर्राष्ट्रीयता के नाम पर राष्ट्रीय हितों को हानि की नीति ने अन्ततः नेहरू सरकार की ग्याति को घबका पहुंचाया। इन दुर्लभ राजनीति में एक ओर तो सामाजिक व्यवस्था में अस्थिरता ला दी तथा

दूसरी ओर आर्थिक व्यवस्था की विदेशी ऋणों में इतना बोझिल कर दिया कि ऋण के अभाव में आर्थिक व्यवस्था ठप्प हो पड़ जाते के खतरे बढ़ गये तथा तीसरी ओर सांस्कृतिक रूप से भारतीय स्वयं को अजनबी अनुभव करने लगा। धीरे-धीरे राजनीति इतनी प्रधान हो गई कि साधारण व्यक्ति में राजनीति के घेरे में स्वयं को पिसता हुआ महसूस किया। प्रतिदिन नयी खबरें, राजनीतिक विषयों की अस्थिरता, नित नये वक्ताव्यों के कारण भारतीय को यह अनुभव होने लगा कि उसकी चेतना वही दबी आ रही है। इसीलिए नया कवि कह उठा—

सुनह के अलबार् की ब्रह नयी खबरें
 अब पुरानी हो गई हैं
 सुविधों के रंग मद्धिम पड़ गए हैं
 गुलमरी सिगरेट के अन्तिम धुएँ से
 उड़ गयी वे पताका सी सूचनाएँ

नित नये वक्ताव्यों के जो लगा चेहरे
 ओढ़ कर रंगीन बादो के तबादे
 अक्स जिनके
 शीश महलों से उतरते नित्य
 ठण्डे पाइपों की सीढ़ियों से
 सड़क-बागों को दिखा कर
 हर जगह डेरा जमाते
 चेतनाओं को दबाने ।^१

राष्ट्र के कर्णधारों ने 'समय आ गया है' की नीति को अपनया। समाचार-पत्र आकाशवाणी के केन्द्रों तथा मंत्रालयों की बैठकों में सर्वत्र कहा गया कि समय आ गया है कि कठोर परिश्रम किया जाए समय आ गया है कि प्रत्येक भारतीय ईमानदारी से काम करे समय आ गया है कि सब ठीक हो जायगा, लेकिन वह समय कभी नहीं आया। 'समय आ गया है' की नीति पर शम्भूवीर सहाय की कविता 'आत्महत्या' के विरुद्ध व्यंग्य करती हुई कहती है—

समय आ गया है जब तब कहता है सम्पादकीय
 हर बार दस बारस पहले में कह चुका होता है कि
 समय आ गया है

एक गरीबी, अन्ध, पीली, रोगी, बीबी,
 रोगी, धुँध, जाला, यमन, हरधुनिघम अदृश्य

टट्वाबन्द शोर
गाती गला भींच आकाशवाणी
अन्त में टट्टंग ।^१

राजनीति ने अन्दर की राजनीति तथा राजनीति से एक ओसत भारतीय को होने वाली हानि को देखते हुए रघुवीर सहाय की कविताएं व्यंग करती हैं। 'नेता समा करें' नेताओं पर, 'नयी हंसी' भारत में समाजवाद के रूप पर तथा 'लोकतन्त्रीय मृत्यु' लोकतन्त्र पर गड़गरी चोट करनी हुई चलती हैं।

स्वतन्त्रता-पूर्व की राजनीति ने युवा-पीढ़ी के बीस वर्षों को यूँ ही गंवा दिया। नये कवि को इनका एहसास हुआ तो वह दर्द से कराह उठा—

बीस वर्ष
छो गए भरने उपदेश में
एक पूरी पीढ़ी जनमी पत्नी पुत्री प्लेश में
बेगानी हो गयी अपने ही देश में
वह
अपने बचपन की
आजादी
छीन कर लाऊंगा ।^२

स्वतन्त्रता आन्दोलन-दीर्घाएँ स्वतन्त्रता और राजनीतिक दलों का उदय

स्वतन्त्रता आन्दोलन की शुरुआत १८५७ से मानी जा सकती है। १८८५ में ए० बी० ह्यूम द्वारा कांग्रेस की स्थापना में आन्दोलन मन्द हुआ, क्योंकि कांग्रेस की स्थापना का उद्देश्य ब्रिटिश मता में भारत के लिए सुविधाओं की मिफारिश करना मात्र था। गांधीजी के नेतृत्व में कांग्रेस के उद्देश्य बदल गये तथा स्वतन्त्रता आन्दोलन को बल मिला। १९१६ में जलियाँवाला बाग काण्ड तथा राजनीतिक दमनचक्रों के विरोध एवं प्रतिक्रिया में १९२६ में लाहौर अधिवेशन में पूर्ण स्वतन्त्रता का प्रस्ताव पारित हुआ। लेकिन न तो राजनीतिक स्तर पर और न ही मानवीय स्तर पर स्वतन्त्रता की कोई रूपरेखा स्पष्ट हो सकी। १९३१ के कराची अधिवेशन के मजदूर-किसान सम्बन्धी प्रस्तावों से भी स्वतन्त्रता का रूप स्पष्ट न हो सका।

राष्ट्रीय-चेतना के दो स्तर उभर कर सामने आए। एक ओर तो सत्ता से अंग्रेजों को हटाने के लिए निरन्तर संघर्ष और दूसरा स्वतन्त्रता को साकार बनाने का प्रयत्न। कांग्रेस में ही आपसी तनाव, वैमनस्य एवं क्रांतिकारियों की उपेक्षा के

१. आत्महत्या के विरुद्ध : रघुवीर सहाय, पृ० १६

२. वही, पृ० १८

कारण नरम दल और गरम दल के नाम से दो दल बन गये। उसी समय की राजनीति में राष्ट्रीय स्तर पर समाजवाद का जन्म भी हो रहा था।

द्वितीय महायुद्ध में जब तक रूस और जर्मनी की आपसी सन्धि बनी रही, तब तक तो विश्व के कम्युनिस्टों को राष्ट्रीय स्वतन्त्रता के लिए लड़ना उचित जान पड़ता था लेकिन जिस दिन रूस ने मित्र राष्ट्रों से सन्धि कर ली, उसी दिन से कम्युनिस्ट पार्टी राष्ट्रीय नीति को ताक पर रखकर 'जन-युद्ध' के नाम पर अंग्रेजों को समर्थन देने लगी। कम्युनिस्टों की इस दोहरी चाल ने नये कवियों को दूर तक प्रभावित किया और राजनीति में सक्रिय होने के लिए भी प्रेरित किया। कांग्रेस एवं कम्युनिस्ट दोनों ही पार्टियाँ आजादी को कोई रूप देने से कतराती रही। उन्होंने आत्मनिर्णय एवं आत्मसंरक्षण के मणों को यो गवा दिया।

भारतीय राजनीतिक क्षेत्र में ६ अगस्त १९४२ के 'भारत छोड़ो आन्दोलन' की घोषणा से एक बड़ा परिवर्तन आता है। लेकिन नेहरू जी की अंग्रेजों के प्रति प्रेम मिश्रित घृणा के कारण भारत का पूरा राष्ट्रीय आन्दोलन यह नहीं जानता था कि इस आन्दोलन का रूप क्या होगा, नीति क्या होगी तथा अंग्रेजों से लड़ाई का औचित्य क्या है। केवल कुछ नेता जैसे आचार्य नरेन्द्र देव, राममनोहर लोहिया, अच्युत पटवर्धन, यूसुफ मेहराबानी, तथा जयप्रकाश नारायण आदि ऐसे थे, जो स्वतन्त्रता के रूप तथा अंग्रेजों से लड़ाई के सम्बन्ध में भी स्पष्ट थे। लेकिन प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से भारतीय राजनीति तब तक नेहरू के व्यक्तित्व से इतनी आक्रान्त हो चुकी थी कि उग्रवादी समाजवादी दल भी सुभाष बोस का साथ न दे सका।

इन सभी बदलती परिस्थितियों को देख रही थी—युवा पीढ़ी अर्थात् वे कवि, जिन्होंने तभी या उसके बाद लिखना शुरू किया तथा जो पहले प्रयोगवादी हो कर नये कवियों के नाम से जाने जाने लगे तथा मन् '५० के बाद उभरने वाले युवा कवि। इन्हीं के सबंध में लिखते हुए लक्ष्मीकांत वर्मा ने कहा है—'विचार और क्रम, आचरण और कथ्य, स्वप्न और तथ्य के बीच अनावश्यक रूप से पीसी गई यह पीढ़ी यथाथ-द्रष्टा होने के बावजूद दुविधा की अक्रमण्यता में पड़ कर आत्मनिश्चय से वंचित रह गई। यह एक प्रकार की अपराजेय विवशता में पड़ी, पनपी और बढ़ी।'^१ यह इसी विवशता का परिणाम था कि नये कवि ने कहा—

कुछ लोग मूर्तियाँ बनाकर

फिर

बेचेंगे ज्ञाति की (अथवा पद्य-त्र की)

कुछ और लोग

सारा समय

कसमें लायेंगे

लोकतन्त्र की ।^१

स्वतन्त्रता मिली । देश का विभाजन हुआ । राजनीतिक मूल्य फिर बदले । संविधान बना । नये राजनीतिक दलों के उदय से राजनीति जटिल होती गई । अधिकांश लेखक कवि वामपक्षी रहे तथा उन्हें प्रगतिशील कहलाने का मोह रहा, आज भी है । वामपक्षी होने पर भी वे भारतीय मांस्कृतिक मूल्यों एवं मानववादी मूल्यों से संपृक्त रहे । जनसंघ, स्वतन्त्र पार्टी, संयुक्त सोशलिस्ट तथा प्रजासोशलिस्ट जैसी राष्ट्रीय पार्टियां अस्तित्व में आयीं तथा दूसरी ओर कांग्रेस के विघटन से वगला-कांग्रेस, केरल-कांग्रेस तथा उत्कल-कांग्रेस और जन-कांग्रेस जैसे प्रादेशिक दल बने । बाद में आकर कांग्रेस नयी और पुरानी के विशेषणों में बंट गई । नये-पुराने का संघर्ष राजनीति में व्यापक रूप से उभर कर आया ।

इन सभी बदलती परिस्थितियों में व्यक्ति राजनीतिक न होकर राजनीति का तत्वदर्शी होता गया । इसी बात की अभिव्यक्ति नयी कृतियों में होने लगी । 'नदी के द्वीप' का भूवन, 'सूरज का सातवां घोड़ा' का माणिक मुल्ला तथा 'अन्धा-युग' का कृष्ण राजनीतिक न होकर राजनीति के तत्वदर्शी हैं । बदलते हुए राजनीतिक मूल्यों के अप्रत्यक्ष रूप से व्याख्याता हैं । वे उन गमस्त मूल्यों और मर्यादाओं के प्रति जागरूक हैं, जिनके आधार पर किसी कालखण्ड की राजनीति का गठन होता है । वे राजनीतिक व्यवस्था को व्यापक मानवतावाद से सम्पृक्त करना चाहते हैं । इसीलिए 'अन्धा-युग' का रचनाकार स्वीकार करता है—'एक धरातल ऐसा भी है, जहां 'निर्जी' और 'व्यापक' का बाह्य अन्तर मिट जाता है । वे भिन्न नहीं रहते । 'कहियत भिन्न न भिन्न' ।^२ नयी कविता राजनीतिक मूल्यों को मंकीर्णता एवं संशय के साथ नहीं स्वीकारती, बल्कि उन्हें व्यापकता प्रदान करती है । स्वतन्त्रता के बाद की राजनीति दलगत अवस्था हुई है, लेकिन उस वैविध्य में भी प्रजातन्त्रात्मक एकता है तथा समाजवादी तत्वों से राजनीतिक मूल्यों का निर्माण होता है । जब कवि यह कहता है कि 'हर मूखा आदमी विकाऊ नहीं होता', तो वह राजनीति को मानव-कल्याण के निमित्त स्वीकार करता है । राजनीति भूये आदमी की विचरता का भरपूर लाभ उठानी है, लेकिन नयी कविता इस धारणा का विरोध करती है । सर्वेश्वर की 'पीन-पगोडा' विपिन अग्रवाल की 'तड़ाई के बाद' तथा अज्ञेय की 'यह दीप अकेला' कविताएं मानव-विशिष्टता को स्वीकार करती हुई राजनीति को निमित्त ही स्वीकार कर पाती हैं ।

१. माया-दर्पण : श्रीकान्त वर्मा, पृ० १०५

२. अन्धा-युग : धर्मवीर भारती, पृ० २

साम सुनाव-सत्ता-सोतृपता और राजनीति के आदर्शों से प्रभावित

स्वतंत्रता मिलने ही गांधीजी ने कांग्रेस को भंग कर देने का सुझाव दिया, लेकिन नेहरू, पटेल आदि नेताओं की सत्ता-सोतृपता के कारण गांधीजी का प्रस्ताव अमंजूर हुआ। पहले आम चुनाव में कांग्रेस भारी बहुमत में विजयी हुई तथा केन्द्र एवं संघीय राज्यों में कांग्रेस सरकारों की स्थापना हुई। कहा जा चुका है कि नेहरू जी की राजनीति गांधीजी की राजनीति भी और राष्ट्रीय राजनीति में भी अग्रणी थी। १८ वर्षों तक उन्होंने राष्ट्र की अग्र-जाल, बांध रखा। गांधीजी न घरे और राजनीति की एक सुध में विरोध चाहें या, लेकिन नेहरू जी की दृष्टि धार्मिक न होकर वैज्ञानिक और तात्त्विक थी, अतः प्रतिपक्ष तात्त्विकता एवं वैज्ञानिकता के कारण नेहरूजी गांधीजी द्वारा उपदर्शित राजनीतिक आदर्शों से धीरे-धीरे प्रभावित होते रहे। गांधीजी की आत्मनिष्ठता एवं औद्योगिकरण न करने की नीति की नेहरू सरकार ने स्वीकार नहीं किया। विदेशी श्रृण से देश बचता गया तथा राष्ट्रीय राजनीति विदेशी तात्त्विकों से प्रभावित होती गई। तब तक नेहरू जी का व्यक्तिगत अन्तराष्ट्रीय स्तर पर अपना प्रभावशाली बन चुका था कि अन्य नेताओं की चेतावनियों की ओर किसी का ध्यान ही नहीं गया।

भारतीय राजनीति प्रजातन्त्रात्मक होती हुए भी तावाशाह जैसी रही। नेहरू जी ने जो भी किया, उस पर प्रजा विज्ञ लगाव वाला कोई भी नेता नहीं था, केवल राममनोहर लोहिया ही एक ऐसे व्यक्ति थे, जिसकी दृष्टि रचनात्मक थी। उनकी दृष्टि में सरकारों का कोई महत्त्व न था। वे तो आधारभूत मानव-मूल्यों के आदेशों में। इसलिये वह अपने जीवन-काल में यथास्थिति का हमेशा विशेष करते रहे।

राजनीति की मोड़ना, बदलना उन चन्द व्यक्तियों के हाथ में था जो नेहरू जी की प्रभावित कर सकत थे। युवा कवियों के एक वर्ग ने यथास्थिति के सामंसीयता किया, लेकिन एक वर्ग ने बहुत बाद में लटकाते हुए देश पर अपना क्षोभ प्रकट करने हुए कहा—

मे उस देश का क्या कहूँ

जो धीरे-धीरे लड़खड़ाता हुआ।

मेरे पास बैठ गया है।^१

स्वतंत्रता के पूर्व भारतीय राजनीति का आदर्श गांधीजी थे। उन्होंने अंगरेज सरकार को कुशल नेतृत्व प्रदान किया, लेकिन उनके अनुयायियों द्वारा सत्ता समालते हैं गांधीजी का नाम तो जोर रहा, लेकिन उनके सिद्धांतों एवं आदर्शों को धीरे-धीरे ताक पर दबा कर रख दिया गया। गांधीजी के आदर्शों एवं सिद्धांतों का दुरुपयोग राजनीति में किम सीमा तक हुआ, उस पर व्यंग्य करने हुए अने कवि ने कहा—

मैं जानता हूँ
 क्या हुआ तुम्हारी लंगोटी का
 उत्सवों में अधिकारियों के
 बिल्ले बनाने के काम आ गई
 भीड़ से बचकर
 एक सम्मानित विशेष द्वार से
 आखिर वे उसी के सहारे ही तो जा सकते थे
 और तुम्हारी लाठी ?
 उसी को टेक कर चल रही है
 एक बिगड़ी दिमाग डगमगाती सत्ता
 और तुम्हारा चश्मा !
 इतने दिनों हर कोई
 उसे ही लगाकर
 दिखाता रहा है अन्धों को करिश्मा
 तुम्हारी चप्पल
 गरीबी की चांद गंजी
 करने के काम आ रही है
 और घड़ी ?
 देश की नब्ज की तरह बन्द है
 अच्छा हुआ
 तुम चले गये
 श्रम्यया तुम्हारे तन का
 ये जननायक क्या करते
 पता नहीं !^१

चीनी आक्रमण और अन्तर्राष्ट्रीय जगत् में भारत के प्रति उदासीनता तथा मोह-भंग की स्थिति

सन् ६२ में चीनी आक्रमण से देश विकर गया । राष्ट्रीय राजनीति डावांढोल हो उठी । एक के बाद एक चौकियों के पतन से राष्ट्र में अवसाद और आतंक छा गया । 'चीनी आक्रमण के कारण भारत की अन्दर की विषम हालत एवं भावनात्मक स्तर नये चिन्तन और परिस्थितियों के कारण भारतीय व्यक्ति में निराशा, भय, संशय और शंका की स्थिति ने घर किया ।'^२

१. गर्म हवाएं : सर्वेश्वरदयान मयमेता, पृ० ३०-३१

२. वातायन, दिसम्बर '६६ : पूनम दर्शा, पृ० ११

राजनीति के बाह्य और तात्त्विक दोनों रूपों में परिवर्तन आये। पहली बार भारतीय राजनीति में जन-समूह के कोलाहल को इतनी जल्दी से सुना गया, जिसके कारण तत्कालीन रक्षामन्त्री श्री बी० के० बी० कृष्णमेनन को तत्काल अपने पद से हट जाना पड़ा। युद्ध ने पूरे राष्ट्र को हिला दिया। विश्व के सभी राष्ट्रों ने चुप्पी साध ली। अमरीका के तत्कालीन राष्ट्रपति केंनेडी ने तुरन्त आणविक सहायता का आदेश दिया, लेकिन तब तक युद्ध विराम हो चुका था। जैसा कि डा० रामदरश मिश्र ने कहा है—‘युद्ध एक ऐसी घटना है, जिसका सम्बन्ध केवल अनुभूति से नहीं है, मूल्यों से, विवेकानुभव जीवन-दृष्टि से है।’^१ ऐसे ही अनुभव से उस समय देश गुजरा उस समय की परिस्थितियों को रूपायित करते हुए डा० देवीशकर अवस्थी ने कहा—‘चीनी आक्रमण ने देश के मानस को बदला अवश्य था। एक बार फिर से अपने सन्दर्भ और परिवेश को पारिभाषित कराने की आकांक्षा जागी थी। युद्ध के सीमित और विराट् अर्थों के द्वन्द्व वाले सन्दर्भ ने तमाम चीजों को उलटने-पुलटने के लिए विवश किया था।’^२

चीनी आक्रमण के साथ ही अन्तर्राष्ट्रीयता के प्रति मोह-मग्न हुआ। अन्तर्राष्ट्रीय जगत में भारत के प्रति बरती गई उदासीनता। भारतीय राजनीति को अधिक राष्ट्रीय बनाने की ओर प्रेरित किया। अन्तर्राष्ट्रीय राजनीति का व्योरा नयी कविता ने इस प्रकार से दिया—

वे पहले हमारी छातियाँ धोली कर देते हैं फिर
इंजेक्ट करते हैं
वे हमारी हड्डियों में छेद कर देते हैं।
उस पर प्लास्टर बांधते हैं
वे अकेले कमरों में बिजली के कीड़े सटकारते हैं
बाहर गले मिल लेते हैं
वे हमारे सिर की निहाई पर छुपे हथियार धोकर पिजाते हैं
सम्पत्ता का सुन्दर इतिहास लिख रहे हैं—
वे क्रूर वे आदिम
वे अत्याचारी नकाबपोश अहं क्या कोई समझेगा।
यह ‘सच’ सचमुच किसना अनहोना है।^३

अन्तर्राष्ट्रीय जगत् में भारत न किसी का भी मोहरा बनने से इंकार कर दिया। इनसे भारत की अर्थ-व्यवस्था और समाज-व्यवस्था दूर तक प्रभावित हुई। राजनीति के बदलते मानदण्डों ने पूरे समाज और पूरे परिवेश को प्रभावित किया।

१ लहर, जनवरी '६१ डा० रामदरश मिश्र, पृ० ४३

२ वही, डा० देवीशकर अवस्थी, पृ० २४

३ अपनी सताब्दी के नाम, दूधनाथ सिंह, पृ० ७१ ७६

आगे-पीछे सहयोग और मित्रता की दुहाई देने वाले देशों की पोल युद्ध के समय ही खुलती है। इसलिए नया विधुध होकर समस्त राष्ट्रों पर आरोप लगाता है—

ठीक वक़्त पर भी बोल जाते हैं
सभी लुजलुजे हैं, थुलथुले हैं, लिवलिव हैं
पिलपिल हैं
सबमें पोल है, सबमें छोल है
सभी लुजलुजे हैं।^१

युद्ध, उदासीनता और मोहमंग की स्थिति के बाद राजनीति की एक और चाल शुरू होती है—‘शीत-युद्ध’। कैलाश वाजपेयी की कविता ‘शीत-युद्ध’ निम्न शब्दों में शीत-युद्ध को अंकित करती है—

सबके पास डंक है।
सबको
यह ज्ञात है
डसने के बाद
मधुमयती
मर जाती है।^२

राजनीतिक विफलता और युद्ध में भी विफलता से आहत कवियों की वाणी दो रूपों में निकली। एक ओर तो ऐसी कविताएं लिखी गईं, जिनमें युद्ध-जनित उत्तेजना, आक्रोश, भय-क्रोध के भाव थे। ऐसी कविताओं की संख्या बहुत अधिक थी, लेकिन युद्ध समाप्त होने-होते वे कविताएं भी समाप्त हो गईं। दूसरी वे कविताएं थी, जो युद्ध की विभीषिका और युद्धानुभवों से उद्भूत थी। नयी कविता में दोनों प्रकार की कविताएं लिखी गयीं, लेकिन केवल वही कविताएं युद्ध का दस्तावेज बन पाईं, जिनमें अनुभूति की गहराई और अनुभव का मुलम्मा था।

पाकिस्तानी आक्रमण— राजनीतिक अस्थिरता

संयुक्त मोर्चों का गठन और दल-बदल की राजनीति

अभी चीनी आक्रमण से हुई हानि में राष्ट्र सम्भन भी न पाया था कि मन् '६५ में पाकिस्तान ने आक्रमण कर दिया। पाकिस्तानी आक्रमण के सन्दर्भ में बात करते हुए देवीशंकर अवस्थी ने कहा—‘पाकिस्तान से होने वाला युद्ध इसी पिछले युद्ध की अगली कड़ी बन कर आया—जो कभी राजनीति की बात नहीं करते थे, जिनके लिए चारों ओर से घेरता अकेलापन ही था, वे भी अचानक जैसे भ्रंशोद् दिखे गये और युद्ध की मोर्चेबन्दियों की ही नहीं, अन्तर्राष्ट्रीय राजनीतिक दांवपेचों की चर्चा करने

१. नीड़ियों पर घूप में : रघुवीर महाय, पृ० १४०

२. देशान्त में हटकर : कैलाश वाजपेयी, पृ० ११

लगे इस लड़ाई ने बुद्धिजीवी को बदला।^१ बुद्धिजीवी वर्ग ने राष्ट्रीय हितों पर अधिक बल दिया। नयी कविता ने सतही तौर पर इस बात को न पकड़ कर अधिक गहराई से पकड़ा। नयी कविता ने पाक हिंद की बात न करके मानव मान की बात की, लेकिन राष्ट्रीय हितों को सुरक्षित रखने के स्वर नयी कविता में झलकने लगे। रघुवीर सहाय, श्रीकान्त वर्मा, कैलाश वाजपेयी, मणिमधुकर आदि कवियों की कविताएँ राजनीति के बदलने सन्दर्भों को स्पष्टित करती रही।

सन् '६८ के आम चुनाव के बाद राजनीतिक अस्थिरता आयी। अधिकांश राज्यों में किसी भी दल को बहुमत न मिलने से संयुक्त मोर्चों का गठन हुआ तथा 'आपा राम और नया राम' की नीति शुरू हुई। जितनी तेजी से राजनीति बदलनी है, उतनी तेजी से कविता नहीं बदल पाती। क्योंकि—'राजनीतिक पार्टियों के सामन सिद्धांतों का प्रश्न नहीं रहता, सामयिक उपयोगिता की बात रहती है।'^२ जबकि कविता के सामने सामयिक उपयोगिता का प्रश्न न होकर चिरन्तन उपयोगिता का प्रश्न रहता है। दल बदल की राजनीति ने नये कवियों को भेने हों प्रभावित किया, लेकिन नयी कविता को वह अधिक दूर तक प्रभावित नहीं कर पायी।

राजनीतिक अस्थिरता से स्थिरता की ओर तथा व्यापक राजनीतिक मूल्यों की प्रतिष्ठा का प्रयास

चुनावों के बाद की राजनीतिक अस्थिरता तीन वर्ष तक चलती रही, लेकिन मध्यावधि चुनावों तथा संसद भंग करके नये चुनावों से केंद्र तथा राज्यों में भी राजनीतिक स्थिरता आने लगी। राजनीति अर्थ-व्यवस्था से जुड़ी हुई होती है, इसीलिए राजनीति ने इन दोनों को बदलना आरम्भ किया। जनमत भारतीय क्रांतिदल तथा संयुक्त सोशलिस्ट पार्टी के साथ मिल जाने के प्रयास सफल न हो सके। कांग्रेस में गतिरोध उत्पन्न होने से वह दो दलों में बंट गई। संसद के नये चुनावों से नयी कांग्रेस को छोड़ कर प्रायः शेष सभी दलों की प्रतिष्ठा को आघात लगा। केंद्र में स्थिरता आने से राजनीतिक स्थिरता आई।

इन्दिरा गांधी के नेतृत्व में बनी सरकार ने एक दिन ने राजनीति को व्यापक मानवीय आयाम देने का प्रयास किया। तत्कालीन राजनीति और सत्ता का मूल्यांकन करना सम्भव नहीं होता, लेकिन इन्दिरा सरकार के समाजवादी कार्यक्रमों प्रयासों तथा दंगला देश के स्वतंत्रता-संग्राम में किये गये सहयोग को देखते हुए यह कहना बसगत नहीं लगता कि भारतीय राजनीति दल-व्यवस्था में निरुद्ध कर आत्मस्वयं-नता, आत्मस्वाभिमान और मित्रता जैसे स्थायी मानवीय मूल्यों की ओर ज़रूर हो रही है। नयी कविता इन्हें पहचाने से ही स्वीकार कर चुकी है और वह बदलने हुए राजनीतिक

१ सहर, जनवरी '६६ डा० देवीशकर अग्रस्थी पृ० २५ २६

२ कल्पना, निवम्बर ६६ धर्मवीर भारती पृ० ८६

सन्दर्भों में इनका पुनः पुनः आकलन न करेगी, ऐसा कहना असम्भव प्रतीत होता है।

सांस्कृतिक और दार्शनिक मूल्य

सांस्कृतिक और दार्शनिक मूल्यों से अभिप्राय

‘कल्चर’ शब्द के लिए अंग्रेजी डेक्शन की श्रुति है। ‘संस्कृति’ मानव-जीवन के बाह्य, आंतरिक, बौद्धिक, नैतिक तथा धार्मिक जीवन को अभिव्यक्त करती है। आन्तरिक और बाह्य जीवन और मन और कर्म का समंजन ही संस्कृति के मूल में स्थित है। ‘दर्शन’ का अर्थ है ‘जिसके द्वारा दर्शन हो’ (दृश्यतेऽनेन इति दर्शनम्) अर्थात् जिसके द्वारा सत्य का साक्षात्कार हो, वह दर्शन कहनाता है। यहाँ यह कहना आवश्यक न होगा कि ‘दर्शन’ सृष्टि का विश्लेषण केवल वैचारिक स्तर पर करता है, प्रयोगात्मक स्तर पर नहीं। दर्शन वैचारिक स्तर पर सत्य का अन्वेषण करता है। इसीलिए यशदेव शल्य का कहना युक्तियुक्त है कि ‘दर्शन सत्यान्वेषण का ही एक सन्दर्भ है।’^१

‘सांस्कृतिक मूल्यों से अभिप्राय उन तत्वों का है जो सत्य के सन्धान और सिद्धि में सहायक होते हैं, जीवन की कल्याण-साधना अर्थात् भौतिक और आत्मिक विकास में योगदान करते हैं और सौन्दर्य-चेतना को जागृत एवं विकसित करते हैं।’^२ दार्शनिक मूल्यों से अभिप्राय उन तत्वों से है, जो सृष्टि का समग्र एवं अखण्ड रूप में विश्लेषण करने की दृष्टि देते हैं तथा अन्तिम या चरम सत्य की प्राप्ति की ओर अग्रसर करते हैं।

भारतीय संस्कृति की अपनी याती विदेशी संस्कृति का प्रभाव और नयी कविता

भारत की अपनी संस्कृति का एक लम्बी परम्परा है। उसके अपने सांस्कृतिक मूल्य हैं। मध्यकालीन सांस्कृतिक मूल्य देवी-देवताओं की वन्दना, तीर्थ-यात्रा तथा सामाजिक आदर्शों के साथ जुड़े हुए थे। ऐतिहासिक सामन्तीय सांस्कृतिक मूल्यों को अस्वीकार करके राष्ट्रीय सांस्कृतिक मूल्यों का उदय हुआ, लेकिन स्वतन्त्रता मिलते ही वे अपनी गरिमा खो बैठे। छायावाद ने जिन सांस्कृतिक मूल्यों को प्रश्रय दिया, वे भारतीय तो थे, लेकिन तेजी से बदलते हुए युग की मांगों को पूरा न कर सकने थे। यही कारण है कि सांस्कृतिक मूल्यों का तेजी से विघटन हुआ और नयी कविता ने पूरी की पूरी संस्कृति को अस्वीकार करते हुए कहा—

संस्कृति नाम की एक घूँटी औरत

जो बहुत दिन हुए मृत्यु का वन चुकी है प्राप्त

श्रव भी करती है हमारे साथ चलने का प्रयास

राजधानी के मध्य हमें साथ लेकर

१. ज्ञान और सत् : यशदेव शल्य, पृ० १०५

२. नयी समीक्षा : नये सदर्भ : डा० नगेन्द्र, पृ० ७९

हमारा उड़ाना चाहती है मजाक ।^१

इस अस्वीकार के पीछे सन् '५० के बाद की निराशा, अवसाद, फ्रस्ट्रेशन और कुण्ठा ही काम कर रही थी ।

प्रजातन्त्र के असफल प्रयोगों के बीच नया कवि सश्लिष्ट एवं सुसंस्कृत व्यक्तित्व की खोज कर रहा था । इसी पुनरन्वेषण में वह महानगरी की पतपती हुई सम्पत्ता और संस्कृति की ओर बढ़ा तो उसे वहाँ भी अव्यवस्था नज़र आई । उसने शहरी सम्पत्ता पर व्यंग करते हुए कहा—

साप तुम सम्प तो हुए नहीं
नगर में बसना

भी तुम्हें नहीं आया ।
एक बात पूछ (उत्तर दोगे ?)
तब कैसे सीखा इसना
बिप कहा पाया ।^२

शहरी संस्कृति का दश नये कवि के मन में कितना गहरा था, इसका प्रमाण उपरोक्त कविता है ।

जब युग करवट लेता है तो पूरी संस्कृति बदल जाती है । यहाँ भी ऐसा ही हुआ । हर पौड़ी का अपना इतिहास होता है, अपने सांस्कृतिक मूल्य होते हैं, वह उन सांस्कृतिक मूल्यों को कहीं स्वीकार और कहीं अस्वीकार करते हुए चलती है ।

योजनाओं, राजनीतिक पैंतरेबाज़ी, आर्थिक शोषण, राजनीतियों की अदूर-दर्शिता, अवसरवादिता तथा अव्यवस्था से सांस्कृतिक मूल्यों में विघटन हुआ तो नये कवि ने विदेशी संस्कृति की ओर देखा तो पाया कि 'उधर भी 'न्यू-राइटिंग' में नये सांस्कृतिक मूल्यों का उदय हो रहा था । अंग्रेज़ों 'न्यू राइटिंग' की पृष्ठभूमि में मशीनी और युद्ध-प्रिय संस्कृति है ।^३ मशीनी संस्कृति और युद्ध-प्रिय संस्कृति के सम्पर्क में आयी भारतीय संस्कृति । नयी कविता ने संस्कृति की यातना को भोगते हुए स्वरो को सुना, उन्हें अभिव्यक्ति दी तथा युद्ध प्रिय संस्कृति को केवल आशिक रूप में ही स्वीकार कर सकी । क्योंकि भारतीय संस्कृति शान्तिप्रिय संस्कृति है, और शान्तिप्रिय संस्कृति की ही अधिक प्रशंसा मिला । अवसाद, निराशा और कुण्ठा के कारण जो विस्फोट हुए, वे भी अतंत शान्ति-प्रिय संस्कृति के स्थापित करने के प्रयास में ही थे ।

दो महायुद्धों ने भी भारतीय संस्कृति को बदला । औद्योगिक शान्ति तथा

१ कटी हुई यात्राओं के पछ प्रताप सहन (अप्रकाशित)

२ इन्द्र धनु रीति हुए थे अज्ञेय, पृ० २६

३ हिन्दी नवलेखन रामस्वरूप चतुर्वेदी, पृ० २१०

राजनीतिक, दार्शनिक, धार्मिक, नैतिक, सामाजिक, आर्थिक तथा मनोवैज्ञानिक सभी प्रकार के पक्षों एवं मूल्यों ने सांस्कृतिक मूल्यों को बदला और नये सांस्कृतिक मूल्यों के उदय में भारत के अन्य देशों के साथ सांस्कृतिक सम्बन्ध भी पार्श्व से कार्य करते रहे हैं।

नये सांस्कृतिक मूल्यों का उदय और नयी कविता

यहाँ पर सीधा प्रश्न यह उठता है कि वे कौन-कौन से सांस्कृतिक मूल्य हैं, जिनका उदय '५०' के बाद हुआ और जिन्हें नयी कविता में अभिव्यक्त मिली। यहाँ पर यह स्पष्ट कर देना अनावश्यक न होगा कि नये सांस्कृतिक मूल्यों के उदय में वैष्णव विदेशी संस्कृति का भी प्रभाव रहा, लेकिन वे सभी सांस्कृतिक मूल्य भारतीय परिवेश एवं जन-जीवन की आवश्यकताओं के अनुरूप ही उदित हुए। विदेशी युद्ध-प्रिय एवं मशीनी संस्कृति को भारतीय संस्कृति स्वीकार नहीं कर पायी, लेकिन विदेशी संस्कृति की उदारता एवं मानववादिता आदि गुणों से अवश्य ही प्रभावित हुई है। जिन नये सांस्कृतिक मूल्यों का उदय हुआ, उनमें सबसे पहली बात तो यह हुई कि नये कवि ने धार्मिक अन्धविश्वास का तिरस्कार किया तथा तीर्थों आदि को महत्व न देकर उसने व्यक्ति के अन्तःकरण को महत्व दिया और कहा—

पग पग पर तीर्थ हूँ
मन्दिर भी बहुतेरे हैं
तू जितनी फरे परिक्रमा, जितने लगा फेरे
मन्दिर से, तीर्थ से, यात्रा से
हर पग से, हर साँस से,
कुछ मिलेगा, श्रवण मिलेगा
पर उतना ही जितने का तू है, अपने भीतर से दानी।^१

दूसरी बात हुई भाग्यवादिता का तिरस्कार, तीसरी धर्म-निरपेक्षता। धर्म-निरपेक्षता जैसे सांस्कृतिक मूल्य की सशक्त अभिव्यक्ति, राजकमल चौधरी की 'धर्म' कविता में मिली है। सर्वाधिक महत्वपूर्ण बात तो यह हुई कि संस्कृति के बदलते हुए मूल्यों में मानवतावाद का उदय हुआ तथा उसके सम्मुख छोटी-छोटी बातों को दबा दिया गया। इसके साथ ही एक बात और हुई, जिसकी यातना कवि ने भोगी कि आदमी छोटा हो गया और 'पोस्टर' बड़े हो गया। एक प्रकार की पोस्टर संस्कृति ने जन्म लिया, जिसे कहीं-कहीं मानवीय मूल्यों को आच्छादित कर लिया, इसलिए सर्वेश्वरदास त्रिपाठी ने कहा—

जो पोस्टर हैं—
ये आज के युग में
आदमी से अधिक बड़े सत्य हैं
उन्हें भव पहचानते हैं
वे ही महान् हैं ।^१

कुल मिलाकर नयी कविता में बदलन हुए सांस्कृतिक मूल्यों की अभिव्यक्ति के सम्बन्ध में यह कहा जा सकता है कि नया कविता को सांस्कृतिक मूल्यों की यात्री का आभास है, तथा वह अतीत का सांस्कृतिक चेतना से जुड़ कर ही भविष्य का अन्वेषण करती है। वर्तमान की यातना को भोगन के लिए वह प्रस्तुत है, तथा उदार भविष्य को कामना लिए हुए वह कहती है—

वह वरण नहीं
मानो खो देना था अपनी पहचान एक ।
आकार एक
जंसी आकृति की शरीरों से बाहर आये—
सन्दर्भ रहित,
पूर्वानुराग से दूटा अस्तित्व, किन्तु
अपने को सिद्ध न कर पाये ।
नभ में भटक
जल के थाह
क्षण में
त्रिकाल जीना चाहे
लेकिन अपने को पुन न तोमित कर पाए ।^२

आधुनिक सांस्कृतिक चेतना के अन्य प्रमुख कवि हैं, मुक्तिबोध, नरेश मेहता राधिका त वर्मा, नीलाभ, प्रयाग शुक्ल तथा इन्दु जैन आदि ।

भारतीय दशन और नयी कविता की उपेक्षित दृष्टि

भारतीय दशन की परम्परा बड़ी समृद्ध रही है। आस्तिक दशनों में सांख्य, योग, वैशेषिक, पूव मीमांसा, उत्तर मीमांसा (वेदान्त) ने समय-समय पर कविता को प्रभावित किया है तथा विशाल मात्रा में उपलब्ध जैन और बौद्ध साहित्य इस बात का प्रमाण है कि जैन-दशन और बौद्ध-दशन भी सर्वप्रचलित रहे हैं। इनके अतिरिक्त

१ काठ की छटियाँ सर्वेश्वरदास सक्सेना, पृ० ३८३

२ आत्मजया कुँवर नारायण, पृ० ७५

चारोंक दर्शन ने भी प्राचीन संस्कृत कविता को प्रभावित किया है। ये तीनों दर्शन नास्तिक हैं। मध्यकाल में जैव मत और वैष्णव मत के नाम से प्रचलित आस्तिक दर्शनों ने बड़ी मात्रा में भक्ति-साहित्य दिया। छयावाद के विभिन्न कवियों ने विभिन्न दर्शन स्वीकार किए। प्रसाद ने प्रत्यभिज्ञा दर्शन को अपने काव्य का आधार बनाया, तो निगाला की कविता मार्क्सवादी दर्शन से प्रभावित है। महादेवी वर्मा की कविता आधुनिक होते हुए भी ऋग्वेद से जा जुड़ती है। पनबी का काव्य एक ओर तो गांधीजी के दर्शन से प्रभावित है, दूसरा ओर मार्क्सवादी दर्शन से और तीसरी ओर बड़ शरद्विन्द दर्शन से आक्रान्त है। प्रगतिवादी काव्य मार्क्सवादी दर्शन का ही दूसरा स्वरूप है और प्रयोगवादी कविता ने सभी दर्शनों का स्वतः विसृष्ट हो गया, धीरे-धीरे तो गया है। इस प्रकार ने 'नयी कविता को उत्तराधिकार के रूप में न अध्यात्मवादी विचारधारा प्राप्त हुई, न भौतिकवादी।'^१

परम्परा से जो दर्शन नये कवि को प्राप्त थे, उनकी उसने उपेक्षा की। उपेक्षा इसलिए की कि आधुनिक जीवन में उनकी मर्यादा नहीं बैठ पाई। नये कवि को कोई भी भारतीय दर्शन आकृष्ट नहीं कर पाया। इसका प्रमुखतः दो कारण रहे। पहला तो सम्भवतः यह कि इन दर्शनों के पीछे कोई भी वैज्ञानिक आधार नहीं और विज्ञान प्रसार ने इन दर्शनों को पूरी तरह से खण्डित किया, तथा दूसरा कारण यह भी हो सकता है कि नये कवि ने इन दर्शनों को अपना आधार बनाना पिष्टपेषण समझा और उस पिष्टपेषण की स्थिति को स्वीकार न करके नयी चुनौतियों का सामना किया।

इन दर्शनों की उपेक्षा का अर्थ यह नहीं कि कविता का विषय दर्शन नहीं हो सकता या नहीं होना चाहिए। वस्तुतः हर कवि के काव्य के पीछे कोई ना कोई दर्शन तो कार्य कर रहा ही होता है। यशदेव शर्मा का मत तो यह है कि 'आज दर्शन विशेष रूप से दार्थ्योपयुक्त है।'^२

विदेशी प्रभाव

नयी कविता ने एक ओर तो भारतीय दर्शनों की उपेक्षा की तथा दूसरी ओर वह विदेशी दर्शनशास्त्रियों एवं दर्शनों से प्रभावित और कहीं-कहीं आक्रान्त हो गई। जिन विदेशी दर्शनों ने नयी कविता को प्रभावित किया, उनमें प्रमुख हैं—सायें का अस्तित्ववाद, मर्याद पिकाट क्षणवाद, नीत्शे का महामानववाद (गुपरमन), हीगेल और काण्ट का प्रत्ययवाद, डॉबिन का विकासवाद, मार्क्स एवं एंजिल्स का द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद, एमर्सन का अध्यात्मवाद, वर्गसन का प्रगतिवाद (नेचुरलिज्म) तथा हेनरी जेम्स का प्राग्वाद (प्रागमैटिज्म)।

१. नयी कविता का आत्ममर्त्य तथा अन्य निबन्ध : ग० मा० मुनिशोध, पृ० ३१

२. नाट्यम, अध्यात्म '६८ : यशदेव शर्मा, पृ० १७

अस्तित्ववाद बनाम व्यक्तिनिष्ठ चेतना

इन दशनों में नयी कविता को सर्वाधिक प्रभावित करने वाला दर्शन अस्तित्ववाद है। अतः पहले अस्तित्ववाद के स्वरूप को समझ लेना आवश्यक है। अस्तित्ववादी चिन्तन के उद्गम-स्रोत डेनिश दार्शनिक कीर्कगार्ड तथा जर्मन विचारक हुसरल और हेडेगर की विचार-पद्धतियों में देखे जा सकते हैं। लेकिन इसके प्रचारक और इसे प्रतिष्ठापित करने वाले फ्रेंच दार्शनिक सार्त्र को इस दर्शन का श्रेय अधिक है।

अस्तित्ववादी दर्शन का सूत्र-वाक्य है—'Existence precedes essence' अर्थात् अस्तित्व की स्थिति तत्त्व से पूर्व है। इस प्रकार में अस्तित्ववाद मनुष्य को उसके जीवित सन्दर्भ में सोचता है।

अस्तित्ववादी दर्शन का प्रारम्भ व्यक्ति की विविध तथा निरुपाय स्थिति से होता है। मानव के सम्मुख सब से बड़ी चुनौती मृत्यु है, वह वह चुनौती नहीं कर सकता, बल्कि अवश हो जाता है। मृत्यु के सम्मुख वह हार जाता है, इसलिए उसे अल्प समय में ही जीवन को सार्थक करना है। यहाँ आकर इस चिन्तनधारा के दो वर्ग हो जाते हैं। कीर्कगार्ड आदि चिन्तकों का प्रथम वर्ग तो मनुष्य को ईश्वर के साथ जोड़ कर उसे सही मूल्य या अर्थ देना चाहता है, जबकि दूसरा वर्ग सार्त्र, अल्बर्ट कामू और सिमिन दे व्यूब्रोर्श का है, जो निरीश्वरवादी है और वह मानव-अस्तित्व का आकलन दिय गये परिवेश में करता है।

विभिन्न विद्वानों ने अस्तित्ववाद को अपने अपने ढंग से परिभाषित किया है। ज्यूलिमन बैट्रा ने अस्तित्ववाद को भाव तथा विचार के प्रति जीवन का विद्रोह कहा है तो एमानुएल मोनियर के मत में भावों तथा वस्तुओं के अतिवादी दर्शन के विराट में जो दर्शन आया, वह अस्तित्ववाद है। एनेन ने इसे 'दशक' की दृष्टि न होकर अभिनेता की दृष्टि कहा। सार्त्र ने स्वयं यूरोप की युद्धकालीन स्थितियों से उपजी व्यक्ति-मन की निराशा और अवसाद का विश्लेषण करते हुए मानवीय स्वातन्त्र्य का प्रबल समर्थन किया। यौन-सम्बन्धों में भी उसे किसी प्रकार का दमन स्वीकार नहीं।

अस्तित्ववाद की परिभाषा करते हुए डा० नगेन्द्र ने कहा है—'अस्तित्ववाद अमूल्य धारणा के विरुद्ध मूल जीवन-अनुभव का विद्रोह है, परोक्ष विचार के प्रति प्रत्यक्ष अनुभव का, समष्टि भावना या मस्या के प्रति व्यक्ति चेतना का, भौतिक व्यवस्था आध्यात्मिक नियमों के विरुद्ध मानव की स्वतन्त्र निर्वाचन क्षमता का निर्जीव 'सामान्य' के प्रति जीवन्त 'विशेष' का विद्रोह है।' डा० रामगोपाल शर्मा 'दिनेश' के मत से—'अस्तित्ववादी दर्शन ने मानव को समस्त परम्परागत चिन्तन और मूल्यों से भी दूर करने की चेष्टा की है। वह नये मानवीय मूल्यों की प्रतिष्ठा के

निए आतुर रहा है।" डा० छगन मेहता के विचार में अस्तित्ववाद सर्वग्रामी वस्तु-वाद, तर्कवाद (रेगनलिज्म) प्रत्ययवाद आदि बहुमुखी परम्पराओं के प्रति आज भी कुछ और दुर्बल किन्तु प्रबुद्ध और धुल्ल मानव को अपने अस्तित्व की मिट्टि के लिए विद्रोह का अलारम्भ है।^१ मानविकी पारिभाषिक कोश में अस्तित्व को मूल्यवद्ध करते हुए लिखा है—

- (१) मनुष्य के निर्माण के मूल में कोई सजग प्रयोजन नहीं है।
- (२) मनुष्य को उसकी इच्छा के बिना ही इन समार में घकेल दिया गया है।
- (३) इस समार में खाने के दाद मनुष्य का ही कार्य है कि वह अपने जीवन के अर्थ एवं प्रयोजन का निर्णय करे।^२

नयी कविता अस्तित्ववादी दर्शन से बहुत दूर तक प्रभावित है। अस्तित्ववाद के प्रभाव से ही नयी कविता में जीवन की निरर्थकता और व्यक्ति की अव्यगता के स्वर आये हैं। अस्तित्ववादी चेतना व्यक्तिनिष्ठ है और यह व्यक्तिनिष्ठ चेतना आस्था के स्वर को बैठी है। इसलिए नया कवि नहीं जानता कि उसकी जीवन-यात्रा का प्रारम्भ कब, क्यों और कैसे हुआ। अपनी अन्तहीन यात्रा को निरर्थक मानते हुए वह कहता है—

यह यात्रा कब आरम्भ हुई थी ?
 क्यों ?
 किस अर्थ से ?
 किन मोड़ों में होकर इस इतिहास तक आया हूँ !
 किन्तु काल की शत सहस्र परतों के पीछे
 काली काली चट्टानों के पास आंकने के प्रयत्न सब
 व्यर्थ हुए हैं।
 यात्रा का कुछ स्पष्ट अर्थ
 चेतना पटल पर नहीं संवरता
 लगना है धारा में बहते सहसा
 नाव भवर में उलझ गई है
 लगता है : हर नया मार्ग गन्तव्यहीन
 आगे आगे प्रतिक्षण बढ़ता जाना
 जिन पर दस चलते जाने का निष्कारण अभिशाप मिला है

१. आलोचना, अर्द्धत, '६६ : डा० रामगोपाल शर्मा 'दिनेश', पृ० ३२

२. वातावन, नवम्बर '६६ : डा० छगन मेहता, पृ० १४

३. मानविकी पारिभाषिक कोश (गार्लिय ग्रन्थ) : म० डा० नगेन्द्र, पृ० ११५

मझको

अस्तहीन घात्री को ।^१

अस्तित्ववान् ने नयी कविता को अनास्था ने स्वर एवं अविश्वास के स्वर दिए हैं । निराशा और अनास्था के स्वर नयी कविता ने भू पतपे हैं—

ये हाथ

जिनमे रहते थे

फल

अब इनमें खेन काटे हैं

जैसे बबल

माये की चिन्ता को रखाएँ

जो कभी थी

पानी की लकीर

धनती जा रही हैं

पत्थर की लकीर ।^२

अस्तित्ववाद के प्रभाव स्वरूप जो तीव्र प्रवृत्ति नयी कविता में उभर कर सामने आयी, वह है ईश्वर में अविश्वास । अस्तित्ववाद ने ईश्वर की सत्ता को खण्डित करके व्यक्ति के 'अह' को प्रतिष्ठित किया । इस सदर्भ में विजयदेव नारायण साहू की पंक्तियों को उद्धृत किया जा सकता है—

प्रथम बार जब तुमने झूठा ईश्वर देखा

भानव के घायल मस्तक की साक्षी दे कर

मैंने अहोकार किया था ।^३

क्योंकि अस्तित्ववाद यौन सम्बन्धों में भी व्यक्ति स्वातंत्र्य को ही महत्व देता है, इसलिए नयी कविता में यौन-सम्बन्धों के नग्न और स्वतंत्र यौन-सम्बन्धों को स्वीकार करने वाले अनेक बिजलिन आएँगे । एक उदाहरण प्रस्तुत है—

छत पर बेसुप सोती हुई रातें

सुले स्तन तने स्तूप

झीर बसते बसते

उखड़ी हुई सी छतों में

कुछ रेशमी छाले ।^४

१ नयी कविता, अंक ३ प्रयागनारायण त्रिपाठी पृ० ८३-८४

२ नयी कविता, अंक १ श्याममोहन श्रीवास्तव, पृ० ५१ ५२

३ नयी कविता के प्रतिमान लक्ष्मीकान्त वर्मा, पृ० १०२ से उद्धृत

४ इतिहासहस्ता, जगदीश खलुर्वेदी, पृ० ६८

अस्तित्ववाद का विराट् इतिहास नैरन्तर्य को स्वीकार न करके क्षण की सत्ता और उसके महत्व को स्वीकार करता है। यही कारण है कि कुंवर नारायण ने लिए इतिहास की रागात्मकता अविच्छिन्नता की रक्षा करना और प्रयागनारायण के लिए उस अनाहत नैरन्तर्य की भव्यता की रक्षा करना एक मनस्वा है तथा विजयदेव नारायण साही उस नैरन्तर्य के भीतरी मापों को पहचानने में असमर्थ है। इतिहास और विराट् के सामने क्षण के महत्व को स्वीकार करते हुए कीर्ति चौधरी का कहना है—

मैं प्रस्तुत हूँ
इन कई दिनों के चिन्तनों संघर्षों के बाद
यह क्षण जो अब आ पाया है
उसमें दग्ध कर मैं प्रस्तुत हूँ
तुमसे सब कुछ कह देने को।^१

इनके अतिरिक्त शून्यता, उबकाई तथा घृणा के कुछ और भी ऐसे स्वर हैं जो नयी कविता में पर्याप्त मात्रा में मिलते हैं तथा जिन पर स्पष्ट ही अस्तित्ववाद का प्रभाव है।

अस्तित्ववाद ने सबसे बड़ा काम यह किया है कि उसने व्यक्ति को महत्व दिया। इससे पूर्व कविता में प्रगतिवाद जादि मे—व्यक्ति को प्रायः नकार दिया जाता था और सामाजिक चेतना तथा सामाजिक मन्त्र और सामाजिक मूल्यों की बात ही अधिक होती थी, लेकिन व्यक्ति-चेतना और व्यक्ति की सत्ता को नयी कविता के माध्यम से स्थापित करने का श्रेय अस्तित्ववादी दर्शन को ही जाता है। इसलिए 'आत्मजयी' का लक्ष्यकेता यह प्रश्न करना है—

ये चीजें मेरी हैं
नन्द्याधी मेरे हैं
घरा घाम सखा, वन्धु
पिता, नाम वर्तमान...
मुझमें हैं—मुझसे हैं—मेरे हैं—
अनजाने, पहचाने, माने, बेमाने,
नव मेरे हैं, मैं सबका हूँ
लेकिन मैं क्या हूँ ?
मैं क्या हूँ ?
मैं क्या हूँ ?^२

१. नयी कविता, अंक ३ : कीर्ति चौधरी, पृ० ८३

२. आत्मजयी : कुंवरनारायण, पृ० ४०

क्षणवाद

‘मूर्खक्षणिकक्षणिकम्’ कह कर बौद्ध-दर्शन ने सर्वप्रथम क्षणवाद को जन्म दिया। बौद्ध-दर्शन न क्षण को सत्य बताते हुए जगत् और जीवन को निस्सार कह दिया। पनुम्भूति में तथा बाद में शंकराचार्य ने भी क्षणवाद का विरोध किया है। उनको दृष्टि में आत्मा का अस्तित्व क्षणातीत है।

पश्चिम में क्षणवाद को जन्म देने वाले दार्शनिक विलियम जेम्स, हेनरी वॉर्सा, जोला तथा मैक्स पिकार्ड हैं। इनके मत से वर्तमान अनुभूत क्षण ही सत्य है। काल प्रवाह या ऐतिहासिक नैरन्तर्य का वे क्षणों का योगफल मानते हैं। ‘क्षण-वाद’ भविष्य के अस्तित्व को स्वीकार नहीं करता। क्षण के दो स्वरूप—स्थूल और सूक्ष्म—बताने हुए सूक्ष्म क्षण को सत्य की अनुभूति का क्षण माना है। यही क्षण मुक्ति का क्षण भी है।

इसी क्षणवाद को नयी कविता में कहीं कहीं अभिप्रेक्षित मिलती है। इस प्रकार की कविताएँ प्रायः नीरम और निवृष्ट होती हैं तथा किसी प्रकार के विशिष्ट मानवीय मूल्यों में योग नहीं देती। इनोलिए ‘क्षणवाद’ को कुल मिलाकर नयी कविता का अहित ही किया है।

द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद

नयी कविता द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद के दर्शन से भी प्रभावित हुई है। इस दर्शन के अनुसार विश्व में शोषित और शोषक तथा शोषित और शोषक—दो विरोधी शक्तियाँ कार्य कर रही हैं। इनमें सदैव परस्पर मध्य बनता रहता है तथा अन्ततः विजय शोषित अथवा शोषक अर्थात् सर्वहारा वर्ग की होती है। द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद सर्वहारा वर्ग का पक्ष लेता है। नयी कविता में सर्वहारा वर्ग के प्रति जो सहानुभूति दिखाई देती है वह इसी दर्शन का परिणाम है। यहाँ पर यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि नयी कविता न द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद के दर्शन को उस प्रकार को ग्रहण नहीं किया, जैसे कि प्रगतिवाद ने। नयी कविता में सर्वहारा वर्ग के लिए नारी या भण्डों की बात नहीं, बल्कि उनकी यातना, दुःख और दर्द को समझने तथा समझ कर अभिव्यक्त करने की भावना है। सर्वहारा वर्ग के प्रति सहानुभूति प्रकट करने वाली कविताओं की शुरुआत तिराना की कविता ‘गुलाब’, ‘मिश्रक’ तथा ‘वह तोड़ती पत्थर’ से ही जानी है। परन्तु इधर नयी कविता में यह जागरूकता एक साथ कई कवियों में उभरी। रामविनायक शर्मा, प्रभाकर मास्करे मुक्तिबोध, सर्वेश्वरदयान, नागार्जुन, धूमिल, रामदरश मिश्र आदि कवियों की अनेक कविताओं में ये स्वर बिल आये। मजानीप्रसाद मिश्र की कविता ‘गीत फरोश’ सीधे रूप से समाज के कोढ़ पर ध्येय करती है।

अस्तित्ववाद तथा क्षणवाद न नयी कविता को वैयक्तिक चेतना प्रदान की तो

द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद ने नयी कविता को समाजनिष्ठ चेतना से वंचित नहीं रहने दिया। सामाजिक मन्दर्भों से जुड़ी हुई दृष्टि का निर्माण करने में इस दर्शन का बड़ा हाथ रहा है। इसी दृष्टि की एक झलक दुष्यन्तकुमार की निम्न पंक्तियों से मिल जाएगी। वे लिखते हैं—

वे जो पसीने से दूध से नहाये थे
वे जो सच्चाई का झंडा उठाए थे
वे जो हमसे पहले इन राहों में आये थे
वे जो लौटे तो पराजित कहाए थे
क्या वे पराए थे ?
सच बतलाना तुमने उन्हें क्यों नहीं रोका ?^१

अन्य दर्शन

उपर्युक्त दर्शनों ने तो नयी कविता को दूर तक प्रभावित किया। इसके अतिरिक्त कुछ दर्शन ऐसे भी हैं, जो आंशिक रूप से ही प्रभावित कर पाये हैं। वे हैं डार्विन का विकासवाद, हीगेल तथा काण्ट का प्रत्ययवाद, वर्गसैन का प्रकृतिवाद और हेनरी जेम्स का प्राग्वाद। इन दर्शनों से प्रभावित प्रमुख कवि हैं—अज्ञेय लक्ष्मी-कान्त वर्मा, शकुन्त माथुर, कीर्ति चौधरी आदि—

नयी कविता के अपने दार्शनिक मूल्य

नयी कविता पर विदेशी दर्शनों का प्रभाव जान लेने के बाद यह प्रश्न उठना स्वाभाविक ही है कि नयी कविता का अपना दर्शन या अपने दार्शनिक मूल्य क्या हैं? यहाँ तो नयी कविता के दर्शन के सम्बन्ध में स्पष्ट रूप से कुछ भी कह पाना सम्भव नहीं है, लेकिन फिर भी कुछ ऐसे तत्व अवश्य हैं जो नयी कविता के दार्शनिक मूल्यों को निर्धारित करते हैं।

नयी कविता के दार्शनिक मूल्य एक ओर तो व्यक्ति-चेतना से जुड़े हुए तथा दूसरी ओर सामाजिक दायित्वों का निर्वाह करना चाहते हैं। आज व्यक्ति के मन में जो आकुलता और जिज्ञासा है, नयी कविता उसका प्रतिनिधित्व करती है। 'मंजय की एक रात' के राम के मन की आकुलता आज के व्यक्तिमन की ही आकुलता है, उसका युद्ध-दर्शन आज के व्यक्ति का युद्ध-दर्शन है और वह नयी कविता के दर्शन का एक हिस्सा है। राम कहते हैं—

"लक्ष्मण !
मैं नहीं हूँ कापुरुष

युद्ध मेरी नहीं है कुण्ठा
पर युद्ध प्रिय भी नहीं ।'^१

'नामनयी के नचिकेता के माध्यम से प्रस्तुत किया गया जीवन दर्शन नयी कविता का ही जीवन-दर्शन है। नचिकेता के सम्बन्ध में कुवरायण का कहना है कि, "उसके अन्दर वह बृहत्तर जिज्ञासा है, जिसके लिए, केवल सुखी जीवन जीना काफी नहीं है, सार्थक जीना जरूरी है, जो उसे साधारण प्राणी में दिशिष्ट उन मनुष्यों की कोटि में रखती है जिन्होंने सत्य की खोज में अपने हित को गौण माना।"^२ अस्तित्ववाद से प्रभावित होने पर भी नयी कविता जीवन को सार्थकता देने के प्रयास करती है। इसलिए नचिकेता कहता है—

'मुझको इस छीना-झपटी में विश्वास नहीं
मुझको इस दुनियादारी में विश्वास नहीं
हर प्रगति चरण मानव का धातक पड़ता है।
हम जीते आपाधापी और दवावों में।
हम जितना पायें कम ही लगता है।'^३

नचिकेता इसके विपरीत चाहता है—

'मिल सके अगर तो
एक दृष्टि चाहिए मुझे—
जीवन बच सके
अन्धेरा हो जाने से बस।'^४

अस्तित्ववादी दर्शन मृत्यु के सम्मुख अवगता का दर्शन है, लेकिन नयी कविता का दर्शन मृत्यु से टक्कर लेना सिखताता है। वह व्यक्ति को मृत्यु से भी बड़ा होने का आदेश देने हुए कहता है—'मृत्यु के चिन्तन में जीवन के प्रति निराशा ही पैदा हो, ऐसा आवश्यक नहीं—कोई तितान्त मौलिक दृष्टिकोण भी जाना जा सकता है मृत्यु का मोचने का यही परिणाम नहीं कि आदमी उसके सामने घुटने टेक दे और हुनाश हो कर बैठ रहे। मृत्यु में सामना करना, उस पर विजय होने की कामना भी बिलकुल स्वाभाविक है। वह ऐसा कुछ करना चाह सकता है जिसे मृत्यु कभी, या आदमी से नष्ट न कर सक। मृत्यु से बड़ा होने के प्रयत्न में वह जीवन ही से बड़ा हो जाता है।'^५ अतः नयी कविता में—

जीवन धर्म है, कुत्सा नहीं

१ सगय की एक रात नरेण मेहता, पृ० २७

२ वात्सत्रयो कुवरायण (भूमिका), पृ० ४

३ वही, पृ० १३

४ वही, पृ० १३

५ वही (भूमिका), पृ० ५

अधोगति को फेंक दूँ ख़ुशवार कुत्तों के लिए
या नालियों में लिथटने दूँ असम्मानित....।'

इस प्रकार नयी कविता का जीवन-दर्शन आत्महत्या या जीवन को बिना किसी उद्देश्य के उत्सर्ग कर देने वा तिग्मस्कार करता है।

बढ़ते हुए दार्शनिक मूल्यों को नयी कविता ने पूरी समर्थता के साथ समेटा है, भोगा है और अभिव्यक्त किया है। 'आत्मजयी' हों या 'मंथन की एक रात' या फिर 'कनुप्रिया' हों या 'अन्धाधुग', अथवा अन्य छोटी-बड़ी कविताएं। जब दर्शन की बात होती है, तो नयी कविता मानव को तुच्छ एवं लघु तथा मृत्यु के मम्युव अथवा स्वीकार करते हुए भी व्यक्ति का लड़ने का, सार्थक होने का साहस देती है। उसे निरन्तर सन्धानपण की ओर प्रेरित करती है। नयी कविता का दर्शन सम्भावनाओं का दर्शन है। मानवीय चेतना के विकास का दर्शन है। यहाँ उसकी उपलब्धि है।

सौन्दर्यगत मूल्य अर्थात् नयी कविता का सौन्दर्य-बोध

'सौन्दर्य' के सम्बन्ध में विश्व-मनीषा आज तक एकमत नहीं हो पायी है। भारतीय संस्कृताचार्यों ने 'सौन्दर्यालंकारः' कह कर कविता के बाहरी तत्व को ही सौन्दर्य मान लिया। संस्कृत आचार्यों की सौन्दर्य-सम्बन्धी धारणा अलंकारों से प्रारम्भ होकर रस तक पहुँचती है—'रसात्मकं वाच्यं काव्यम्'। लेकिन काव्य का लक्षण रस भी स्थिर न हो पाया और 'रमणीयार्थं प्रतिपादकः शब्दः काव्यम्' जैसे सूत्र की उद्भावना हुई। रमणीयता सौन्दर्य का ही पर्याय है। सम्भवतः इसी भाव की अभिव्यंजना संस्कृत के इस सूत्र में मिलती है—'क्षण-क्षणं यन्नवतामुपैति तदेव रूपं रमणीयतायाः।' सौन्दर्य को आनन्द और रस से जोड़ दिया गया, लेकिन पश्चिम में रस की धारणा है ही नहीं। उनकी दृष्टि में सौन्दर्य ही कविता (तथा अन्य कलाओं) का मूल तत्व है। भारतीय विचारकों ने काव्य को अन्य कलाओं से अलग तथा श्रेष्ठ माना है, जबकि पश्चिम में काव्य की गणना भी अन्य कलाओं के साथ की गयी है, इसीलिए जब वे सौन्दर्य की बात करते हैं तो उनकी दृष्टि में केवल काव्य नहीं, स्थापत्य तथा मूर्ति कला आदि अन्य कलाएं भी होती हैं।

जेनोफेन रचित 'मेमोरेबिलिया' के आधार पर मुकरत की दृष्टि में सुन्दर और शिव एक हैं, प्लेटो ने शिव के साथ सत्य और नैतिक भी जोड़ दिया, जो कि भारतीय दृष्टिकोण 'सत्यं, शिवं, सुन्दरम्' के समान है, जबकि अरस्तू ने सौन्दर्य को आकांक्षा, वामना तथा उपयोगिता से ऊपर की वस्तु माना। प्लेटार्क ने सौन्दर्य को एक प्रकार की कलात्मक कुशलता तथा जापेनहावर ने इच्छाओं का सम्मूहन माना है। जर्मन दार्शनिक काण्ट की धारणा में सौन्दर्य चिन्तनशील धारणा का आनन्द

है। उसे आत्मनिष्ठ स्वीकार करते हुए कहा कि सौन्दर्य का उद्देश्य नैतिक भिवत्त्व की स्थापना है। प्रत्यय (आइडिया) के महत्व को स्वीकार करने वाले जर्मन दार्शनिक हीगेल की दृष्टि में 'आइडियल' की अभिव्यक्ति का प्रयाम ही सौन्दर्य मूल्य है और इस का माध्यम या अनुकरण ही सुन्दर है। 'आइडियल' क्या है? इसका निर्णय सम्भवतः आज तक नहीं हो सका है।

इंग्लैण्ड के आदर्श विचारक शेफ्ट्सबरी की दृष्टि में सौन्दर्य और ईश्वर एक हैं तथा गस्किन के दर्शन के अनुसार सौन्दर्य ईश्वर की विभूति है, लेकिन वर्क ने वस्तु विशेष की वर्णगत चारुता, आगिक कोमलता और उज्ज्वलता को ही सौन्दर्य कहा है। सौन्दर्य को वस्तुनिष्ठ मानने वाले विचारकों में प्रमुख रुमी विचारको चेनीशेव्स्की के मत से सौन्दर्य ही जीवन है। बेलिन्स्की, हर्जेन तथा दोब्रोव्युवाक आदि विचारकों ने भी चेनीशेव्स्की के मत की पुष्टि की है। क्रोचे की दृष्टि में आत्माभिव्यक्ति ही सौन्दर्य है। क्रोचे का सौन्दर्य-बोध अत्यन्त मूढ़ और आत्मनिष्ठ है। उसमें वस्तुपक्ष और सामाजिकता की नितांत अवहेलना की गयी है। हीगेल ने भी आइडिया (प्रत्यक्ष) को स्वीकार करते हुए सौन्दर्य को आत्मनिष्ठ ही माना है। अल्फ्रेड नार्थ व्हाइटहेड के शब्दों में—'सौन्दर्य, अधिकतम प्रभावोत्पत्ति हेतु अनुभव के अनेक पक्षों की एकानुसारी आन्तरिक संरचना है। उस सौन्दर्य का सम्बन्ध मृत्यु में अनेक घटकों चाक्षुष विम्ब के अनेक घटकों के पारस्परिक अंतःसम्बन्धों तथा विम्ब और मृत्यु के अन्तःसम्बन्ध से होता है। इसलिए अनुभव का कोई भी अंश सुन्दर हो सकता है।' इसलिए कविता में अनुभव के किसी भी हिस्से की अभिव्यक्ति हो सकती है। सार्वं तथा कीर्तगाई आदि अस्तित्ववादियों की दृष्टि में सौन्दर्य चिन्तन और सृजन का एकावयव है। सार्वं ने सौन्दर्य को एक ओर तो समाज के साथ जोड़ने का प्रयास किया है लेकिन दूसरी ओर वह भी कहा है कि—'यद्यपि किसी भी सुन्दर नहीं होता। सौन्दर्य एक ऐसा मूल्य है, जिसका सम्बन्ध केवल कल्पना लोक के साथ है।'

- 1 "Beauty is the internal conformation of the various items of experience with each other, for the production of maximum effectiveness. Beauty thus concerns the inter relations of various components of Reality, and also the inter relations of the various components of Appearance and also the relations of Appearance to Reality. Thus any part of experience can be beautiful."

Adventures of Ideas, by Alfred North Whitehead, page 264, (Edition 1961)

- 2 The real is never beautiful. beauty is a value applicable only to the imagery
— *The psychology of Imagination*, by Jean Paul Satre, Translated by Bernard Frechtman, page 252 (Ed 1966)

फ्रायड, चार्ल्स मोरो, एडलर तथा, युंग आदि मनोवैज्ञानिकों ने सौन्दर्य का विश्लेषण भी 'लिटिडो' तथा 'सेक्सुअल थ्रॉटडम' के आधार पर किया है। अब तो जीव-विज्ञान और वनस्पति-विज्ञान का भी महारा दिया जाने लगा है।

अज्ञेय के मत में — 'सौन्दर्य-बोध बुद्धि का व्यापार है। बुद्धि के द्वारा ही हम उन तत्वों को पहचानते हैं, मानव का अनुभव ही उन तत्वों की कसौटी है।'^१

सौन्दर्य को मानव-मूल्यों में जोड़ते हुए डा० रामदरश मिश्र का मत है कि— 'जिस रचनाकार के भीतर से गुजर कर यह सौन्दर्य एक नवीन रूप प्राप्त करता है, उसका मानव-मूल्य से जुड़ा होना अत्यन्त आवश्यक है। वास्तव में रचना-दृष्टि के पीछे मानवमूल्यवता ही काम करती है। सौन्दर्य भी मानव-मूल्य का ही एक रूप है। जहाँ किसी भी प्रकार की मानवीय सार्थकता नहीं है, वहाँ सौन्दर्य क्या होगा ?'^२

सौन्दर्य को सापेक्ष तथा सार्थक वस्तु-सत्य स्वीकार करते हुए नक्षमीकान्त वर्मा ने कहा है— 'प्रत्येक सुन्दर वस्तु और उसका सौन्दर्यात्मक बोध हमारे अनुभवों की कड़ी में एक और अनुभव जोड़ता है। और यह ऐसे अनुभव हैं, जो मात्र अनुभव के स्तर पर ही नहीं, सार्थकता के स्तर पर भी हमें सम्पन्न बनाते हैं।' आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने 'सामंजस्यता' को ही सौन्दर्य कहा है।^३ डा० नगेन्द्र ने सौन्दर्य को सापेक्ष और आत्मनिष्ठ स्वीकार किया है। उन्हीं के शब्दों में— 'सौन्दर्य शब्द अत्यन्त व्यापक है, उसकी वि्यक्ति के अनेक रूप एवं प्रकार हैं और इस दृष्टि में उसमें विकास तथा परिवर्तन की प्रचुर सम्भावनाएं हैं, किन्तु इस विकास और परिवर्तन की एक सीमा दृश्य है, जिसके भीतर ऐसे भावरूप और वस्तुधूप नहीं आ सकते जो प्रतीति और परिणति दोनों में ही अप्रोत्तिकर हों।'^४ लेकिन यहाँ पर यह स्मरण रखना आवश्यक होगा कि भावरूपों एवं वस्तुधूपों की प्रतीति और परिणति दोनों की अप्रोत्तिकरता का निर्णय करना कठिन है— क्योंकि यह एक निरन्तर वैयक्तिक दृष्टिकोण हो जाता है।

हीगेल, फ्रोबे तथा फाण्ट आदि दर्शनशास्त्रियों ने सौन्दर्य को आत्मनिष्ठ स्वीकार किया है तथा चेनोजेव्स्की तथा हर्जेन आदि समाजवादी विचारकों ने सौन्दर्य को वस्तुनिष्ठ तथा सापेक्ष माना है।

१. हिन्दू नाट्य : एक आधुनिक परिचय : अज्ञेय, संस्करण १९६७, पृ० १०

२. मधुमती, जनवरी-फरवरी '७० : डा० रामदरश मिश्र, पृ० ५२

३. नये प्रतिमान : पुराने नाट्य : नक्षमीकान्त वर्मा, पृ० २२२

४. द्रष्टव्य — अशोक के फूल : आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृ० १८४

५. आलोचक की आस्था : डा० नगेन्द्र, पृ० १२

नयी कविता के सौन्दर्य के मूल्य बनाम सौन्दर्य-बोध

नये कवि ने सौन्दर्य को न तो सामाजिक सदमों से काट दिया और न ही उसे अनिवार्य बनाया है। नयी कविता नये भावबोध, नयी समझ तथा नय मान-वीय स्तरों को उद्घाटित करती हुई आगे बढ़ी है। यही कारण है कि नयी कविता सौन्दर्य को भी नये सदमों में देखती है और उसे नये आयाम देती है।

बीसवीं शती में दो तत्त्व तीव्रता से उभरे—वैज्ञानिकता और आधुनिकता तथा इन्हीं दो तत्त्वों के कारण सौन्दर्य बोध भी तेजी से बदला या दूसरे शब्दों में सौन्दर्य के मूल्य बदल गये। छायावादी कविता का सौन्दर्य भीने पदों के पीछे मिल-मिलाता हुआ सौन्दर्य है लेकिन नयी कविता का सौन्दर्य अनावृत है। वह जीवन का साक्षात्कार उसके यथार्थ रूप में ही करता है। जीवन की समस्त विद्रूपताओं को स्वीकारता है, और उन्हें स्वर देता है। छायावादी सौन्दर्यबोध 'निमुक्त जिज्ञासा' है, जबकि नयी कविता का सौन्दर्य जिज्ञासा में आगे बढ़कर जीवन को उसके यथार्थ में समझने का प्रयास करता है, केवल समझने का ही प्रयास नहीं करता, बल्कि उसका सामना करता है और सामना करने की प्रेरणा देता है। नयी कविता यथार्थ से भागी हुई या टूटी हुई कविता नहीं है, क्योंकि वह—'सौन्दर्य को यथार्थ से अममृक्त नहीं मानती। क्रियाशील यथार्थ सौन्दर्य के विविध आयामों का परिष्कार करता है और उसका निर्धारण भी। अलौकिक अदृश्य भी दृश्य से तो वह कोसों दूर है।' नयी कविता का सौन्दर्य अनौकिक एवं अदृश्य तत्वों को प्रथम नहीं देता, बल्कि उसमें तो जीवन की विरोधी परिस्थितियों से उपजे सदम पलकें बढत और अभिव्यक्ति पात है। नयी कविता का सौन्दर्य समग्र जीवन को उसके राग, विराग, समजन, रो-विघटन, शानि और सघष, सृजन और प्रलय तथा अह और अहं का विगलन को साथ लेकर चलना है। वह नदी के द्वीपों तथा डबरे के सूरजों की तरह से बसा होने पर भी बड़ा है, प्रेरणादायी है।

अज्ञेय ने नयी कविता के सौन्दर्य-बोध को दो रूपों में देखा है। उनके मत से नयी कविता—सजीव विषय पर, जाग्रह में साथ वह सौन्दर्य के—एस्थेटिक के—प्रतिमानों को और रूपा-विधान को स्वीकार करती हुई चलती है। दूसरी का आग्रह विषय पर नहीं, विषय की स्थिति पर है—निर्जीव परिस्थिति पर और वह सौन्दर्य-शास्त्र की परवाह नहीं करता।^१ यहाँ यह कहना आवश्यक न होगा कि जो कविता भी दर्प शास्त्र की परवाह नहीं करती, वो नये सौन्दर्य-शास्त्र का निर्माण करती है। नयी कविता सौन्दर्य शास्त्र के प्रतिभागों में स्वयं को आबद्ध नहीं मानती, नहीं कर पाती। इसलिए नहीं कर पाती कि वह सौन्दर्य को नये आयाम देना चाहती

१ अनामिका, जून '७० डा० रामफेर त्रिपाठी, पृ० ३२

२ हिन्दी साहित्य एक आधुनिक परिदृश्य अज्ञेय, पृ० १४४

है। वे आयाम जिनमें जीवन का शुभ भी है और अशुभ भी, कोमल भी है और कठोर भी। नया कवि—‘कमल के साथ कीचड़ का अस्तित्व स्वीकार करता है, अभिभूत क्षणों के साथ विक्षिप्त क्षणों को भी महत्त्व देता है, वह सुन्दर को विरूप से पृथक् नहीं मानता, दोनों का सम्बन्ध अनिवार्य मानता है, क्योंकि रूप उतना ही बड़ा सत्य है, जितना विरूप, सुन्दर उतना ही बड़ा सत्य है जितना असुन्दर, जीवन उतना ही बड़ा सत्य है जितना जीवन-परिवेश।’^१ लेकिन यहाँ पर यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि नयी कविता के सौन्दर्य में रूप का अर्थ अश्लील, असुन्दर का अर्थ भोटापन और जीवन-परिवेश का अर्थ खोखलापन नहीं है।

छायावाद का सौन्दर्य-बोध या तो फन्तासी है या फिर यूटोपिया जो निष्क्रियता से ग्रस्त तथा खण्डित है। प्रगतिवाद का सौन्दर्य-बोध एकदम मोटा और जीवन के यथार्थ सन्दर्भों से च्युत है। प्रयोगवाद का सौन्दर्य-बोध अभी पनप ही रहा था कि नयी कविता का आग्रह आधरु हा गया तथा नयी कविता के सौन्दर्य-बोध ने प्रयोगवादी सौन्दर्य को भी समेट लिया। छायावादी रहस्य को भी नयी कविता के सौन्दर्य ने नकार दिया और उसके स्थान पर उसने जीवन को पूरी कठोरताओं और विसंगतियों के साथ देखा।

छायावादी सौन्दर्य ने केवल सौन्दर्य के बाह्य रूप को स्वीकार किया और उसे जीवन की विस्तृत सीमाओं से मुक्त कर दिया। नये कवि की आत्मनिष्ठा तथा जीवन की सापेक्षता ने छायावादी सौन्दर्य की सीमाओं को तोड़ा तथा जीवन के क्षण भर का मानते हुए भी क्षण का महत्त्व दिया। क्षण की सापेक्षता, वैज्ञानिकता, विवेक, ज्ञान तथा यथार्थ दृष्टि ने नयी कविता के सौन्दर्य-बोध को परिमार्जित किया।

नयी कविता के सौन्दर्य-बोध का प्रभावित करने वाले मार्क्स, सार्त्र, फ्रायट, एडलर आदि विद्वान् हैं। सौन्दर्य को सामाजिक सन्दर्भों में समझ सकने का विवेक मार्क्सवाद ने दिया। मार्क्सवाद ने ही सौन्दर्य को नैतिकता के कटघरे से निकालकर उसे सामाजिक यथार्थ में आका। यही कारण है कि नया कवि चलताऊ सौन्दर्य-बोध पर व्यंग करता है। वह कहता है—

आज की दुनिया में
विपक्षता,
भूख,
मृत्यु,
सब सजाने के बाद ही
पहचानी जा सकती है

बिना आकर्षण के दुकानें टूट जाती हैं
शायद कल उनकी समाधियाँ बनेंगी
जो मरने के पुष्प
फफन और फूलों का
प्रबन्ध नहीं कर लेंगे
ओछी हूँ दुनिया
मैं फिर कहता हूँ
महज उसका
सौन्दर्य-बोध बढ़ गया है।^१

जब कवि कहता है कि विवशता, भूख, मृत्यु सब सजाने के बाद ही पहचानी जा सकती है, तो वह बाह्य सज्जा का विरोध करता है। वह विवशता, भूख और मृत्यु को कोरे सौन्दर्य के साथ न जोड़कर उसे सामाजिक यथार्थ में दखना चाहता है। जीवा के वृहद् सन्दर्भों में उनका आकलन करना चाहता है। ऊपरी आकर्षण से सौन्दर्य-बोध बटा नहीं, घटा है। इस प्रकार स नयी कविता सौन्दर्य की सूक्ष्म और यथार्थ पहचान देती है।

सस्कार और सौन्दर्य बोध की समस्या

सौन्दर्य-बोध सस्कारों में पलता है, बढ़ता है। कमल या गुलाब या एक विशेष प्रकार की आकृति इसलिए सुन्दर लगती है कि उनका सम्बन्ध सस्कारों से होता है। हमारे यहाँ पनने होठ सुन्दर माने जाते हैं तो अफाका में मोटे होठ। हमारे यहाँ सुन्दर चलने वाली स्त्री को गजगामिनी कह जाते हैं तो अरब देशों में स्त्री की सुन्दर चाल की उपमा ऊटनी की चाल से दी जाती है। सस्कारों से टूटकर सौन्दर्य बोध नहीं पनप सकता, लेकिन सस्कारों में परिष्कार अवश्य किया जा सकता है। सस्कार-गत सौन्दर्य का उदाहरण धर्मवीर भारती की इन पक्तियों में मिल जाएगा—‘जब मैंने देखा कि किनारे से दो जल साप छल्प से कूद और मेरी भूरी छाह का पानी में सौ-सौ टुकड़ों में टाटत हुए, टढ़े-मेढ़े लहराते, तैरते हुए कमल-नाल के चारों ओर खेलने लगे, जहाँ मेरा छाया कण्ठ था। मैंने दोनों हाथ अपने ठण्डे, सुबह की ओस से भीगे गले पर रखे। साँप कमल-नाल को लपट कर आपस में कुलल कर रहे थे। मैं नहीं जानता सौन्दर्य किस कहते हैं। यह जानता हूँ कि कुछ चीजें बाँध लती हैं। उस दिन सुबह उन साँपों ने मुझे बाँध लिया था।’^२ दूसरी ओर अज्ञेय ने ‘उपमान में ले पड गया है’ की घोषणा करके सस्कारों में परिष्कार करने का प्रयास किया। यही पर सौन्दर्य-बोध की समस्या उठती है।

१ काठ की घटिया सर्वेश्वरदयाल सक्सेना, पृ० ४१०

२ पश्यन्ती धर्मवीर भारती, पृ० ८

एक ओर संस्कारगत सौन्दर्य तथा दूसरी ओर विदेशी सौन्दर्य-बोध नयी कविता ने जिन सौन्दर्य को संस्कार ने ग्रहण किया, उसका उसने, जहाँ भी उचित समझा, परिष्कार किया। यह परिष्कार यूरोप के प्रभाव के तथा अपने बदले हुए परिवेश के कारण था। इन सन्दर्भ में उदाहरण दिया जा सकता है कि नयी कविता का सौन्दर्य-बोध केवल व्यक्ति की महानता को ही नहीं, उसकी लघुता को भी स्वीकार करता है। वह ऐसी महानता का विरोध करता है, जिसमें व्यक्ति अन्दर में छोटा और वॉना हो जाय, बल्कि बात टूटने में भी मुख का अनुभव करता है—

टूटने का सुख :
 बहुत प्यारे वन्यनों को आज खटका लग रहा है,
 टूट जायेंगे कि मुझको आज खटका लग रहा है,
 आज आजाएँ कभी की चूर होने जा रही हैं
 और कलियाँ चिन मिले कुछ घूर होने जा रही हैं,
 बिना इच्छा, मन बिना,
 आज हर वन्यन बिना,
 इस दिशा से उस दिशा तक छूटने का सुख !
 टूटने का सुख ।^१

—भवानीप्रसाद मिश्र

सौन्दर्य का यथार्थ रूप मानवीय कल्पना में नहीं, मानव-स्वाभिमान में प्रकट होता है और नयी कविता का सौन्दर्य-बोध मानव-स्वाभिमान, मानव-विशिष्टता तथा मानव-निष्ठा को स्वीकार करता है। साथ ही वह अस्तित्ववादी सौन्दर्य-दर्शन से भी दूर तक प्रभावित है।

नयी कविता का सौन्दर्य जड़ नहीं है, वह गतिशील है। वह स्वयं गमित है—जीवन के साथ जुड़ी हुई शक्ति। नयी कविता का सौन्दर्य-बोध सक्रिय भोग और ग्राह्यत्व की स्थिति है। वह कहीं भी स्वयं को इन अनिवार्यताओं से काटता नहीं। श्रीकांत वर्मा की कविता 'दिग्दर्शनी' एक ओर तो नए विश्व और प्रतीक देती है, तथा दूसरी ओर मानव-लघुता को स्वीकार करती हुई कहती है—

एक श्रद्धालु टाइपराइटर पर साफ मुखरे
 कागज ना
 चढ़ता हुआ दिन,
 तेजा से छपते मकान
 घर, मनुष्य

और पूछ हिता कर
गली से बाहर भाता
कोई कुता ।

कहीं पर एक स्त्री
अकस्मात् उभर
करती है प्रार्थना
हे ईश्वर ! हे ईश्वर
ढले मत उमर ।'

इनके अनिश्चित अर्थों की कविता 'मैंने कहा पेड़' तथा 'पठान' गिरिजा कुमार माधुर की 'तूफान एकमप्रेस की रात', उदयमानु मिश्र की 'स्मृति', विजयदेव नागयण साहो की 'पितृहीन ईश्वर', जगदीश चतुर्वेदी की 'मिश्र का जम' आदि अनेक कविताओं के नाम गिनाये जा सकते हैं ।

नयी कविता का द्विध्व विधान और सौन्दर्य-बोध

नयी कविता की द्विध्व-योजना पर पाश्चात्य प्रभाव बहुत दूर तक पड़ा है । टी० एस० इलियट तथा सी० डे० लुईस आदि की रचनाओं के प्रणयन से नये कवियों में त्रिध्व बोध जागृत हुआ, वह एव और ता भारतीय परम्परा से जुड़ता था तथा दूसरी ओर वह पाश्चात्य परम्परा में परिभाजित हुआ था । कौन सा द्विध्व भारतीय है और कौन सा पाश्चात्य, इनके बीच कोई सीमा रेखा खींचना न तो सम्भव प्रतीत होता है और ना ही समीचीन, लेकिन नयी कविता की द्विध्व योजना कुल मिलाकर अत्यंत सशक्त हो गयी है । नयी कविता के सौन्दर्य-बोध के सन्दर्भ में ही कोमल का त पदावली तथा द्विध्वों एव प्रतीकों का संक्षिप्त अध्ययन प्रस्तुत करना अव्याजित न होगा ।

सौन्दर्य बोध को लेकर कोमल का त पदावली तथा कोमल भावों की चर्चा छायावाद तक खूब होती रही है । लेकिन नयी कविता का सौन्दर्य बोध कोमल का त पदावली की धार नहीं करता तथा ना ही वह केवल कोमल भावों की ही चर्चा करता है, बल्कि वह कोमलता के साथ कठोरता और गुलाब के साथ काटो को भी स्वीकार करता है, क्योंकि वह काटो को भी उतना ही सत्य मानता है जितना पुष्प को, लेकिन इसका अर्थ यह नहीं कि नयी कविता का सौन्दर्य अशिव को प्रथम देता है, बल्कि वह अशिव को भी मानवीय सत्य के रूप में स्वीकार करता है, स्वीकार करते ही उसका परिष्कार करता है ।

नयी कविता का सौन्दर्य-बोध बिम्बों तथा प्रतीकों को भी नये स्तर प्रदान करता है। बहुत पहले बोधना हो चुकी है कि यह उपमान मैसे पड़ गए हैं। नए उपमानों की खोज ने नये बिम्ब उभारे, नए प्रतीक संवारे। नयी कविता का सौन्दर्य-बोध बिम्ब (Images) बनाता है और प्रतीक (Symbols) देता है। यह बिम्ब और प्रतीक यथार्थ जीवन से जुड़कर अभिव्यक्ति पाते हैं, इसलिए अधिक सार्थक हो उठते हैं। गिरिजाकुमार माथुर की कविता 'वरकुल चिन्ता भील' इसका उदाहरण दिया जा सकता है। कुछ पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं—

‘भीतर तमाओ वन्द वक्से
ढक्कन झीझों के मोखे सहसा खुल गये
धोरें-धोरे खिलीनों से घूमते दृश्य सभी
छोटे होते गये
में जिनका दशक भी हूँ
और तमाओ भी ।’

भावः नयी कविता पर यह आरोप लगाया जाता है कि उसके बिम्ब खण्डित और प्रतीक बिगड़कर अपरिचित होते हैं। इसलिए न तो वह कोई भाव ही जगा पाते हैं तथा ना ही सौन्दर्यानुभूति। इस सम्बन्ध में यह कहा जा सकता है कि नयी कविता के बिम्ब खण्डित सभी लगते हैं, जब कविता के संदर्भ को पाठक समझ नहीं पाता। यह जान लेना आवश्यक है कि प्रतीकों की नवीनता नयी कविता की प्रयोगशीलता तथा नई प्रतीकों की श्रद्धा की प्रक्रिया है। रामदरश मिश्र की कविता 'एक और पृष्ठ' बिम्ब बनाती हुई नए सौन्दर्य बोध को जगाती है—

प्रकाश का टूटता सरोवर
कई छंटों में कट कर थरथराया
और टूट गया
छिपकली जैसे अन्धकार के जवड़े में
पत्तियों की तरह लाल लाल दिशाएं फांपती रहीं
फिर निगल ली गई ।^१

नवीन सौन्दर्य को जगाने में अज्ञेय, श्रीकान्त वर्मा, इन्दु जैन, गिरिजा कुमार माथुर आदि कवियों की कविताएं अत्यन्त सशक्त हैं। एक उदाहरण प्रस्तुत है—

अलसी भरी हवाएं डोलों
सीटी हरी मटर की फूलों

१. जो बंध नहीं सका : गिरिजाकुमार माथुर, पृ० १३

२. पक गयी है धूप : रामदरश मिश्र, पृ० २८

सरसों की गहवाही डाले—
अरहर के गहरे पत्तों में,
फूल पीले लाख सितारे
झड़बेरी में मनके फूटे
तपी मटीली बल उड़ी फिर
आसमान से घूब झरी थी ।^१

—इन्दु जैन

प्रस्तुत कविता एक प्रकृति-बिम्ब उपस्थित करती है, जिसमें प्रकृति पुरुष पर या प्रकृति पुरुष पर आश्रित नहीं, बल्कि प्रकृति का अपना स्वतन्त्र अस्तित्व है ।

नयी कविता में स्थूल बिम्बों की रचना न हो, ऐसा नहीं है, लेकिन प्रायः सूक्ष्म बिम्बों की सृष्टि नयी कविता में मिल जाती है । सूक्ष्म बिम्बों की सृष्टि इसलिए हुई है कि आज व्यक्त का भाव-बोध भी अत्यन्त सूक्ष्म हो गया है । एक उदाहरण प्रस्तुत है—

पिटारी में बीन
शाम—
पीले अमलतासों की अकेली—टहनियो से छूट
झर झर
विदा बजती है ।^२

नयी कविता के सौन्दर्य की एक विशिष्टता है उसका सश्लिष्ट बिम्ब विधान । सश्लिष्ट बिम्बों को यदि मन्दम से काट दिया जाए तो उनका कुछ भी अर्थ नहीं रह जाता तथा सदर्भ के साथ जुड़कर वे बिम्ब अर्थ भी देते हैं और सौन्दर्य बोध को भी जागृत कर जाते हैं । इन्दु जैन की निम्न कविता सश्लिष्ट बिम्ब का निर्माण करती है—

गुलाबी-सी सुबह में
काटे-सा कसकता मन,
घाद के दर्पण में
छोट की तरेड
मेरी बिटिया के
घादल से पंर में चुभी
झींझ की कती^३

१ चौसठ कविताएँ इन्दु जैन, पृ० १२

२ जन्म पर ल घूमलयन, पृ० ७

३ चौसठ कविताएँ इन्दु जैन, पृ० ५८

पश्चिम में विम्बों का विस्तृत वर्गीकरण मिलता है। नया कवि उनसे प्रभावित भी है, लेकिन वह अपनी कविता में आए विम्बों को वर्गीकृत करके नहीं देख सकता। वे एक-दूसरे के साथ ऐसे गुथे हुए आते हैं कि यह निर्णय कठिन हो जाता है कि उसे किस नाम से अभिहित किया जाए। ऐसा हो एक विम्ब प्रयोग नारायण त्रिपाठी की निम्न कविता प्रस्तुत करती है। यदि इसे कोई नाम दिया जा सकता है तो वह है विवृत विम्ब का, जहाँ कवि ने कोमल एवं कठोर दोनों को एक साथ अभिव्यक्त करने की चेष्टा की है—

वृक्ष ! पूछूं
 किसलिए निःशब्द तुम
 इतने सटे से
 निर्वंसन,
 निश्चेष्ट,
 गुरु भू-वक्ष से—
 जैसे कि वफा ?
 वफा ! पूछूं
 किस लिए निःशब्द तुम
 इतनी सटी-सी
 निर्वंसन
 निश्चेष्ट,
 दृढ़ निरि-वक्ष से—
 जैसे कि चांद !'

इनके अतिरिक्त नयी कविता में स्मृति-विम्बों, नाद-विम्बों, गति-विम्बों, प्रतीक-विम्बों तथा संस्कृति-विम्बों आदि की मृष्टि भी पश्चिम का ही प्रभाव है।

नयी कविता का मोन्दर्य-बोध जीवन की सफलता को उतना महत्व नहीं देता जितना कि उसकी मार्थकता को। नया कवि मार्थकता की तलाश में संघर्ष करता है और यहीं पर वह मार्कवाद की दृष्टि से प्रभावित होता है। सामाजिक दायित्वों को नकारता है। मुक्तिबोध, नागार्जुन तथा घुमिन की अनेक कविताओं के नाम इस प्रसंग में लिए जा सकते हैं।

नयी कविता का मोन्दर्य-बोध यथार्थ के बोधनपन के साथ-साथ यथार्थ के

खुरदुरे पन को भी स्वीकार करता है, इसलिए नयी कविता का सौन्दर्य बोध भा कहीं कहीं खुरदुरा हो जाता है यह खुरदुरापन मुक्तिबोध की कविताओं में पर्याप्त मिलता है। इस खुरदुरेपन को लिए हुई नयी कविता का सौन्दर्यबोध नयी नयी दृष्टियों को स्वीकार करता है। वह पश्चिम से प्रभावित अवश्य है, लेकिन पश्चिम से परिचातिल नहीं है। अतः वह अपने देश की मिट्टी से, देश के संस्कारों से जुड़कर ही नये सौन्दर्य बोध की सृष्टि करता है। उसमें अप्रणता भले ही हो, लेकिन विभ्रम नहीं है।

□

मानव-मूल्य

मानवेतर मूल्यों के सन्दर्भ में मानव-मूल्य

सामाजिक मूल्य हों या राजनीतिक, आर्थिक मूल्य हों अथवा सांस्कृतिक या दार्शनिक, सबका अन्तिम लक्ष्य है मानव । अर्थात् बिना मानव के इन मूल्यों के अस्तित्व को सहज ही नकारा जा सकता है । जिन मूल्यों की स्थापना पूर्ववर्ती अध्यायों में की जा चुकी है, उन सभी मूल्यों को अन्ततः मानव-मूल्यों में समाविष्ट किया जा सकता है । यहाँ पर सामाजिक मूल्यों और वैयक्तिक मूल्यों में विरोध का प्रदन उठाया जा सकता है । प्रगतिवाद ने सामाजिक मूल्यों पर ही अधिक बल दिया है । तो क्या सामाजिक मूल्य वैयक्तिक मूल्यों से अधिक महत्वपूर्ण हैं ? कहा जा सकता है कि व्यक्ति और समाज में कौन अधिक महत्वपूर्ण है ? इसका निर्णय करना आसान नहीं है । क्योंकि समाज और मानव का महत्व गापेक्ष है । एक स्थिति में यदि समाज अधिक महत्वपूर्ण होता है, तो दूसरी स्थिति इसके विपरीत भी हो सकती है । दूसरे यदि कोई समाज मानव विकास में अवरोध उपस्थित करेता है, रूढ़िग्रस्त है, अन्ध-विश्वासी है, तो मानव-कल्याण एवं वदत्तर मूल्यों की स्थापना के लिए उस समाज का तिरस्कार भी करना पड़ता है । थोड़ी और सूक्ष्मता से सोचे तो यह निष्कर्ष भी सहज ही निकाला जा सकता है कि सामाजिक मूल्यों या वैयक्तिक मूल्यों का अन्तिम लक्ष्य मानव मूल्यों की स्थापना ही है । सामाजिक एवं वैयक्तिक मूल्यों का मानव मूल्यों से कोई विरोध नहीं है । दोनों को मानव-मूल्यों का ही अभिन्न अंग स्वीकार किया जा सकता है । मानव एक इकाई है—और समाज उन इकाइयों का पुंज । अतः मानव-मूल्यों का अस्तित्व समाज के साथ ही है । समाज से इतर या समाज से विलक्षण काटकर जिन मानव-मूल्यों की बात की जाती है—वे वायवी हैं, यथार्थ से उनका दूर का भी सम्बन्ध नहीं । हम प्रकार से मानव-मूल्यों और सामाजिक मूल्यों में किसी प्रकार के विरोध को स्थापित करना भ्रम उत्पन्न करना है ।

मानव-मूल्यों के सन्दर्भ में मानव कल्पना के विभिन्न आयाम

मानव-विकास की लम्बी यात्रा के पदचातुं जां मानव-मूल्य उभर सके हैं, उन पर विचार करने से पूर्व मानव-कल्पना के विभिन्न आयामों पर विचार कर लेना

आवश्यक प्रतीत होता है। इन्हीं के सन्दर्भ में ही मानव-मूल्यों को स्थापित करना अधिक समाचीन होगा तथा इन्हीं के ही सन्दर्भ में नयी कविता का आकलन भी किया जा सकेगा।

महामानव या महापुरुष

महामानव या महापुरुष की धारणा भारत और यूनान के इतिहास में ई० पू० से मिलती है। राम और कृष्ण की चर्चा महामानव के रूप में ही मिलती है। यूनानी इतिहासकार हेरोडोटस के मत से इतिहास विधाता कोई महापुरुष ही होता है। उन्हीं की धारणाओं को मुख्यवस्थित ढंग से प्रस्तुत करते हुए तथा अपने मत की स्थापना करते हुए कार्यायल ने भी यही स्वीकार किया है कि समस्त इतिहास वस्तुतः महापुरुषों का ही इतिहास है। उन्होंने महामानव या महापुरुषों को छ. रूपों में देखा है। वे हैं—अवतारो देवदूत, कवि, धर्मशास्त्री, साहित्यकार या राजा। उनके मत से महामानव इनमें से किसी भी रूप में अवतारित हो सकता है और मानव-इतिहास का नियन्ता होता है।

वैज्ञानिक क्रांति से पूर्व इस दशन के विरोध का कोई आधार नहीं था, लैनिन विज्ञान ने महामानव की अवधारणा को खण्डित किया और मानव मात्र के अस्तित्व की धारणा प्रबल हो उठी। यूरोप में यह स्थिति बहुत पहले आ चुकी थी। लेकिन भारत में ऐसी स्थिति बहुत बाद में आ पाई। आधुनिक युग में गाँधीजी को मानव के रूप में न देखकर महामानव के रूप में देखा गया। इससे भी पूर्व हिन्दी का आदि-कालीन और भक्तिकालीन साहित्य महामानवों के ही गीत गाता है। भक्तिकाल तो महामानव का पहला स्वरूप (अवतार) स्वीकार करता है। रीतिकालीन सामंतीय व्यवस्था भी महामानववाद का ही एक रूप है। स्वातन्त्र्योत्तरकाल में महामानव खण्डित हुआ और उसका स्थान ले लिया वर्गमानव ने।

वर्गमानव

छायावाद का मानव एकांगी, मूर्ख तथा भीरु था। प्रगतिवाद ने द्वि-आत्मक भौतिकवाद को आधार बनाकर वर्ग केतना और वर्गमानव की अभिव्यक्ति को ही जीवन माना। इसी तथ्य का आकलन करते हुए श्री लक्ष्मीकांत वर्मा का कथन है कि प्रगतिवादी अपने बहुजन जीवन के धागे में 'बहु' के सघरूप को ही स्थापित करना श्रेयकर समझते हैं। व्यक्तिमानव की इकाई का महत्त्व उनके सामने नहीं है। इसी-लिए व्यक्ति की बलि वे जीवन की दुहाई देकर कर डालते हैं।" प्रगतिवाद ने 'रम-भूमि' के 'सूरदास' और 'विनयकुमार' को हटाकर नयी प्रतिमा की स्थापना का प्रयास किया, लेकिन सतत प्रयासों के बावजूद वह किसी भी प्रतिमा की स्थापना में

असफल रहा। विनयकुमार ने बाद यदि कोई नायक उभर पाया तो वह था 'शेखर' जो एक ओर बौद्धिक था और दूसरी ओर क्रांतिकारी, एक ओर घोर अहम्वादी तो दूसरी ओर वैयक्तिक चेतना का प्रतिनिधि। यही कारण है कि 'शेखर' जैसा द्विविधा-शस्त नायक मानव-विशिष्टता जैसा मानव मूल्य का प्रतिनिधि हो सका। सर्वहारा वर्ग मानव और वर्ग-मूल्यों के प्रयास में प्रगतिवाद मानव मूल्यों को स्वीकार न कर सका, क्योंकि प्रगतिवादिवादियों के पास पूर्वाधारित वर्ग मूल्य थे। जिसका परिणाम यह हुआ कि - 'वे अपने पूर्वाधारित वर्ग-मूल्यों को बिना देश, काल और ऐतिहासिक सन्दर्भ के स्थापित करने लगे और इस शृंखला में उन्होंने साहित्यिक मूल्यों को भी विकृत करना आरम्भ कर दिया। वे यह भूल गए कि द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद का विशेष गुण यह है कि वह किसी वस्तु को उसके ऐतिहासिक सन्दर्भ में देखने का एक विशेष आग्रह करता है। उसमें कम से कम यह प्रयास है कि वह किसी भी विशेष प्रवृत्ति को उसका उचित दाय दे। किन्तु प्रगतिवाद ने द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद का यह अणु-रुद्धि के रूप में स्वीकार किया, जिसका परिणाम यह हुआ कि सामाजिक यथार्थवाद की दृष्टि ने भी जो मूल्य मानव-मूल्यों के तत्वों से ओतप्रोत थे, उनका बहिष्कार करना आरम्भ कर दिया।'

ऊर्ध्व मानव या स्वर्णमानव

श्री सुमित्रानन्दन पंत ने अपनी रचनाओं 'स्वर्णकलश', 'स्वर्णधूलि', 'स्वर्ण-ज्वाल' तथा 'लोकायतन' में जिस महामानव, ऊर्ध्वमानव या स्वर्णमानव की स्थापना की है, वह सीधे रूप से अरविन्द दर्शन से प्रभावित है। अरविन्द ने 'ब्रह्मसत्य, जगत मिथ्या' के सिद्धान्त को गलत कहकर ब्रह्म तथा जगत् दोनों को ही सत्य माना तथा विकासवादी दर्शन के सूत्र को लेकर उन्होंने यह स्थापित करने का प्रयास किया कि मानव का विकास अवरुद्ध नहीं हो सकता। मानव, अधिमानव तथा महामानव या ऊर्ध्व-मानव की कल्पना करते हुए उन्होंने अधिमानव को बीच की कड़ी माना और भविष्य में अवतरित होने वाले ऊर्ध्वमानव की स्वर्णिम कल्पना की।

यह कहना आकर्षक लेकिन वायवी है। नयी कविता ने जिस मानव और जिन मानव मूल्यों को स्थापित किया, वे ठीक यथार्थ में पनपे हैं, इसलिए स्वर्णमानव की नकाचीव को नयी कविता स्वीकार नहीं कर पायी, क्योंकि नयी कविता के लिए उसका समकालीन मानव अपनी अपनी सम्पूर्ण विसंगतियों, विपद्-ताओं और कमियों के साथ ही सत्य है, यथार्थ है। नयी कविता इस यथार्थ से आँख फेरकर वायवी लोक में विचरण नहीं करती, बल्कि वह मानव को ही मानव-भविष्य और मानव निर्णय का नियन्ता मानती है—

नियति नहीं है, पूर्व निर्धारित—

उसकी हर क्षण मानव निर्णय बनाता मिटाता है ।'

अतिमानव (सुपरमैन)'

इधर भारत में अरविन्द ने ऊर्ध्वमानव की रोमांटिक कल्पना की, तो उधर यूरोप में नीत्शे ने वर्ग-मानव के विरोध में तथा ऊर्ध्वमानव में मिन अतिमानव (सुपरमैन) का दर्शन किया । उसकी दृष्टि में सम्पूर्ण मानव जाति का सुधार या विकास सम्भव नहीं है क्योंकि मानव जाति एक अमूर्तता है, इसलिए वह अतिमानव को अंतिम लक्ष्य मानता है ।'

नीत्शे के दर्शन की चर्चा करते हुए विल ड्यूरा ने लिखा है कि पहले तो नीत्शे को लगा कि वह एक नई जाति या वर्ग की 'उत्पत्ति कर रहा है लेकिन बाद में उसने विकासवाद के प्राकृतिक चुनाव के जोखिम को न माँकर सावधानी में किए गए पोषण पर बल दिया और मानव जाति में विशाल स्तर पर सामान्य योग्यता के स्तर में ऊपर उठने हुए श्रेष्ठतर व्यक्ति की चर्चा की और उसे सुपरमैन कहा ।' नीत्शे के दान के अनुसार सुपरमैन ही सम्पूर्ण मानव जाति का भाग्य विधाता और इतिहास का निर्माण करने वाला हो सकता है । सुपरमैन की विशिष्टता की चर्चा करते हुए कहा है कि खनरे और सघर्ष के प्रति प्रेम उसकी विशिष्टता होगी, लेकिन

१ अघायग, घर्मवीर भारती, पृ० २४ (द्वितीय सं०)

२ कुछ लोग 'सुपरमैन' का अनुवाद 'महामानव' करते हैं लेकिन यह अनुवाद अधिक उपयुक्त प्रतीत नहीं होता, क्योंकि 'महा' शब्द अंग्रेजी के 'ग्रेट' (Great) का क्कान्तर और 'सुपर' का अर्थ 'महान्' नहीं हो सकता । इसलिए 'सुपर' का अनुवाद 'अति' ही अधिक उपयुक्त लगता है डॉ० कामिल ब्रुके ने अपने शब्दकोश में सुपरमैन का अनुवाद 'अति-मानव' ही किया है ।

3 "Not mankind but superman is the goal" "The very last thing a sensible man would undertake would be to improve mankind mankind does not improve, it does not exist, it is an abstraction, all that exists is a vast ant hill of individuals" —The Story of Philosophy, by will Durant, page 424 (20 th Edition)

4 "At first Nietzsche spoke as if his hope were for the production of a new species, later he came to think of his superman as the superior individual rising precariously out of the mire of mass mediocrity, and owing his existence more to deleberate breeding and careful nurture then to the hazards of natural selection" —The Story of Philosophy, by Will Durant, p 425 (20th dition)

उस खतरे और संघर्ष का कोई उद्देश्य अवश्य होना चाहिए ।^१ शक्ति, प्रतिभा और गौरव सुपरमैन के तीन अनिवार्य गुण हैं ।^२

सुपरमैन की विगद चर्चा करने हुए नीत्शे ने आज के मनुष्य को निरर्थक माना । उसकी दृष्टि में मूल्यों का उद्गम-स्रोत वर्तमान मानव नहीं है । 'वह तो केवल पिछली जीव सृष्टि और आगे जाने वाले एक महामानव (सुपरमैन) के बीच की एक कड़ी है, सेतु है, उसका हित-अहित, या उचित-अनुचित का मापदण्ड वह नहीं है, बल्कि उसका वास्तविक मापदण्ड भविष्य में आने वाला महामानव है ।'^३ इस तथ्य से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि नीत्शे का दर्शन वर्तमान मानव के मानवीय गौरव और उसके वैशिष्ट्य का विरोधी है । नीत्शे प्रजातन्त्र का उपहास करके सामान्य मानव के अस्तित्व और उसके 'पोटेन्शल' की उपेक्षा करता है । छायावाद ने इसी प्रकार के महामानव को अपना आदर्श माना था, लेकिन नयी कविता का यहाँ पर विरोध है ।

नीत्शे जहाँ वर्तमान मानव के मानवीय गौरव और मानव-विशिष्टता की उपेक्षा करता है, वहाँ नयी कविता इसे स्वीकार करती है । नयी कविता में जिन मानव-मूल्यों को अभिव्यक्ति मिली है, उनमें 'सुपरमैन' का स्थान नहीं है । नई कविता जहाँ भी मानवीय गौरव या मानव विशिष्टता पर व्यंग करती है, तो उसके पीछे 'सुपरमैन' की स्थापना का प्रयास नहीं, बल्कि मानवीय गौरव पर होने वाले आघातों से उत्पन्न अकुलाहट होती है, आक्रोश होता है ।

'सुपरमैन' का दर्शन अहंकारग्रस्त है, जब कि नयी कविता में अहंकार नहीं 'अहं' है और वह 'अहं' भी मानव-कल्याण के लिए विसर्जित होने की कामना रखता है । नयी कविता का मानव न वर्ग मानव है, न ऊर्ध्व, न सुपर बल्कि वह सिर्फ मानव है । अपनी विशिष्टताओं को लिए हुए

'सुपरमैन' भीड़ का विरोध करता है, नयी कविता भी भीड़ को स्वीकार नहीं करती । लेकिन दोनों में अन्तर है । नीत्शे भीड़ को इसलिए स्वीकार नहीं कर पाता कि सुपरमैन भीड़ नहीं हो सकता, वह भीड़ से ऊपर, भीड़ का नेता होगा, जबकि नया कवि भीड़ के अस्तित्व को स्वीकार करने हुए भी भीड़ नहीं हो सकता । वह भीड़ में शामिल प्रत्येक व्यक्ति का अपना अस्तित्व मानता है । वह उनके वैशिष्ट्य

1. The dominant mark of superman will be love of danger and strife, provided they have a purpose.

2. 'Energy, intellect and pride—these make the superman.'

—The Story of Philosophy, by Will Durant, page 427 (20th Edition)

३. मानवमूल्य और माहृत्य : धर्मवीर भारती, पृ० २४

को खो देना नहीं चाहता। 'वह लोगो के बीच से एक यात्रा' करता है। उसे लोगो के साथ-साथ अपने होने का बोध भी है।^१ इस भाव की अभिव्यक्ति प्रायः सभी नए कवियों में मिल जाती है।

सधुमानव

राम्मचन्द्र नीत्यो के अतिमानव के विरोध में या उससे प्रेरित होकर श्री लक्ष्मी-कान्त वर्मा ने सधुमानव की कल्पना की है। अपने लेख 'मानव विशिष्टता और आत्मविश्वास के आधार' में उन्होंने 'सुपरमैन' के सन्दर्भ में सधु मानव की चर्चा भी की है, दूसरे लेख मानवमूल्यों के सन्दर्भ में वे अरविन्द दर्शन के महामानव के विरोध में भी सधु-मानव की ही स्थापना करना चाहते हैं। उनके शब्दों में सधु मानव एक सज्ञा है, जिसे समस्त व्यापक मानवात्मा का लघुतम आत्मबोध कहा जा सकता है।^२ सुमित्रानन्दन पन्त द्वारा स्थापित महामानव का विरोध करते हुए तथा साहित्य के खोखले ऐतिहासिक उपक्रम को नकार कर 'सधुमानव' की अवधारणा की पृष्ठभूमि की चर्चा करते हुए लक्ष्मीकान्त वर्मा ने लिखा है—'मानव तत्त्व के रूप में हमें मिला था जिसमें एक ओर प्रगतिवाद का खोखला समाजवादी यथार्थ अपना शोर मचा रहा, था, और दूसरी ओर 'स्वर्णबलश', 'स्वर्णधूलि' और 'स्वर्ण-ज्वाल' के ताने बान में नपुंसक 'महामानव' अवतरित किया जा रहा था। हमारी जिज्ञासा थी कि हममें हम कहा है, हमारा अस्तित्व कहा है, व्यक्ति कहाँ है, व्यक्ति की अनुभूति कहा है, आत्मदृष्टि कहा है और उस आत्मदृष्टि के लिए क्या यह आवश्यक है कि वह भीड़ के साथ चले।' सधुमानव की व्याख्या करते हुए वर्मा जी का कहना है—'सधुमानव प्रत्येक क्षण के यथार्थ को जागरूक चेतना प्राणी के रूप में पूर्ण रूप से भोगता है। वह स्वप्न विगलित आत्म-मज्जरियों पर कल्पित कोयल की कूक के प्रति द्रवित नहीं होता, तो इसके लिए वह दीपी नहीं ठहराया जा सकता। वह जी जीता है, जो भोगता है, जो क्षण-क्षण उसके व्यक्तित्व में परिध्याप्त है, उसी को अभिव्यक्ति देता है।'^३

सधु-मानव पर नामवरसिंह तथा जगदीश गुप्त आदि कतिपय आलोचकों ने प्रदर्शित किन्हीं लगाए हैं? नामवरसिंह ने उसे 'छोटा-आदमी' कहा तो जगदीश गुप्त ने सधुता को मानव स्वाभिमान जैसे मानव मूल्य का विरोधी कहा। इस सन्दर्भ का उत्तर देते हुए श्री लक्ष्मीकान्त वर्मा ने कहा कि—'यह सधुता सधुतम का 'पोटेन्शाल' है, हीनता का नहीं, क्योंकि यह युग बिना सधुता की 'पोटेन्शाल' की

१ द्रष्टव्य, नयी कविता अंक ५६ अशोक वाजपेयी का कविता 'लोगो के बीच एक यात्रा',

पृ० २१२-२१५

२ नये प्रतिमान पुराने तिरुष लक्ष्मीकान्त वर्मा, पृ० ६३

३ वही, पृ० ६३

४ वही, पृ० ६६

सार्थकता के आगे नहीं बढ़ सकता ।" उनके मत से यही लघुता वह अंश है जो हर विनाश और भ्रंशावात के बाद भी बचा रहता है तथा पुनर्निर्माण और पुनःसृजन करता है ।

लघु-मानव पर आक्षेप लगाए गये कि वह जिस मनुष्य का विम्ब देता है, वह कुण्ठित, सन्नस्त, आत्मकेन्द्रित तथा थका हारा और टूटा हुआ आदमी है । पूनम दर्शिया के अनुसार लघुमानववाद ने मनुष्य को 'संघर्ष करने की बजाय कुण्ठित बना'...हीन बना दिया ।^१ लेकिन लक्ष्मीकान्त वर्मा ने लघुता को हीनता या कुण्ठा न मानकर 'लघुतम का 'पोटेंशल' माना है । एक लघु अस्तित्व की सार्थक नाँग में उन्होंने कहा है—

मैं अपना मैं नहीं
 किसी महान् का उच्छिष्ट मैं नहीं
 किसी सम्भाव्य की अनुक्रमणिका नहीं
 किसी समाप्ति का समापन चिह्न नहीं
 मैं हूँ अपने ही लघु अस्तित्व में जन्मा
 व्यापक परिवेश का साक्षी और साक्ष्य
 प्रज्ञ
 विज्ञ
 आत्मस्थित
 क्रियाशील
 यथार्थवादी
 निश्चाक
 प्रबुद्ध
 मेरी लघुता ३ परमाणुवादी सार्थकता
 यद्योकि
 मैं अपना मैं नहीं
 मैं तुम्हारा तुम सब का हूँ
 आत्मस्थित
 क्रियाशील ।^१

मानव-मूल्यों के मन्दर्म में लघुमानव की परिकल्पना आत्मविश्वास, मानव स्वाभिमान और मानव-विवेक को स्वाकारणिके चलती है । इन्हीं वस्तु-सत्त्वों की ओर

१. नये प्रतिमान पुराने निकष : लक्ष्मीकान्त वर्मा, पृ० ८६

२. बानायन, बचनूवर '६६ : पूनम दर्शिया, पृ० ५८

३. अतुक्कान्त : लक्ष्मीकान्त वर्मा, पृ० ११

सचेत करते हुए श्री लक्ष्मीकान्त वर्मा का कहना है—‘निजी की लघु से लघु सम्बेदना पृथक् भग्न ही हो, उस भीड़ की सम्बेदना नहीं है। जो भीड़ की सम्बेदना नहीं है, विवेक और आत्मसाक्षात्कार पर आधारित सम्बेदना है, वह चाहे जितनी नगण्य हो, चाहे जितनी अवहेलना के योग्य हो, इस समूहवाद से अधिक मूल्यवान है, जो केवल यन्त्र द्वारा हमारी इन्द्रियो को चालित करके अपना मतव्य तो सिद्ध कर लेता है, किन्तु जो भीड़ की हर द्वाकई को खोखला, रिक्त, ठूठ बनाकर छोड़ देता है।’ इसलिए नया कवि भीड़ द्वाग लगाए गए नारो या किए गए कार्यों पर प्रश्न-चिन्ह लगाता है और पूछता है कि यह सब किन मूल्यों की रक्षा के लिए हो रहा है—

कहीं से
एक नारा उछलता है
और भीड़ जुड़ जाती है
पत्थर फेंकने लगती है।
दूसरी तरफ से
आती है एक और भीड़
(कुछ ज्यादा अनुशासित)
जो अफमर के आदेशों पर
साठियाँ चलाने लगती है।
स्वाधीन देश का आत्मीय समाज
भीड़ों में बट गया है।
नारे उछालने वाले चुपचाप चले गये ह
समझौता करने।
आदेश देने वाले
जीपकार में बड़े हैं सुरक्षित।
अरक्षित भीड़
टकरा रही है ग.घो की तरह
जाने किन मूल्यों की रक्षा के लिए ?’

सहज मानव

मानव मूल्यों के स दम में ‘लघुता’ को मानव मूल्य स्वीकार न करने वाला मैं से जगदीश गुप्त अग्रणी हैं। उनके मत में, ‘मानव कहने से मनुष्य के प्राति जो

१ नये प्रतिमान पुराने निकष लक्ष्मीकान्त वर्मा, पृ० ६४

२ ‘अ’ से अवध्यता दिनकर मोनवकर, पृ० २०

सार्थकता का भाव उत्पन्न होता है, 'लघु' विशेषण जोड़ने से उसका निषेध हो जाता है। उनका यही प्रमुख तर्क है जिसके आधार पर लघुता को वह मानव-मूल्य मानने के लिए तैयार नहीं। उन्हीं के शब्दों में—'सबसे प्रमुख कारण लघुता को मूल्य न मानने का यह है कि किसी अमूर्त क्षमता को 'लघु' या 'दीर्घ' की संज्ञा देना निरर्थक है। यदि Potentiality से अभिप्राय है तो उसे लघु कहना और भी अनुपयुक्त दिखाई देता है। लघुता को मूल्य मानने से बहुत सी ऐसी वस्तुओं को महत्ता मिल जाने की सम्भावना है जो वास्तव में महत्वपूर्ण नहीं हैं।' 'महा-मानव' तथा 'लघु-मानव' दोनों को मूल्यबोध का आधार न स्वीकार करते हुए जगदीश गुप्त ने सहज मानव की स्थापना इन शब्दों में की है—'मूल्य बोध का आधार महामानव (सुपर-मैन) को माना जाय अथवा लघुमानव को या किसी और को, यह भी एक समस्या है। मेरी धारणा है कि मानव मूल्यों का आधार इनकी अपेक्षा 'सहज-मानव' को मानना अधिक युक्तिसंगत है। कारण यह है कि सहज मानव ही विशिष्ट स्थितियों में उन्नत विभिन्न रूपों में लक्षित होता है। जीवन की चेतना सहज मानव में अधिक प्रकृत रूप में क्रियाशील होती है। विकृतियों का निराकरण करके बौद्धिक स्तर पर सहज मानव को ग्रहण करना कठिन नहीं है।"

साहित्यिक सन्दर्भ और मानव मूल्य

इस चर्चा के बाद सहज प्रश्न यह उठता है कि मानव-मूल्य साहित्य के सौन्दर्यात्मक मूल्यों से कहाँ तक संगति रखते हैं? क्या उनमें परस्पर कोई विरोध है? साहित्य के सन्दर्भ में साहित्यिक मूल्य प्रधान है या मानव मूल्य? इन प्रश्नों के उत्तर में कहा जा सकता है कि साहित्य (कविता) का मूलाधार प्रामाणिक अनुभूति तथा अनुभव की परिपक्वता है। अनुभूति और अनुभव मिलकर ही साहित्य के सुन्दर एवं शिव को गढ़ते हैं। इनका सश्लेषण ही काव्य को गरिमा प्रदान करता है। अतः साहित्यिक मूल्यों (सौन्दर्यात्मक मूल्य) और मानव मूल्य (साहित्य का शिव पक्ष) में परस्पर विरोध नहीं हो सकता। जो मूल्य सम्बन्धनशील व्यक्तित्व में मंजिल होकर अभिव्यक्ति पाते हैं, उनमें विरोध कैसा।

मूल्यों की प्रधानता के झण्डे उठाना विघ्नम पैदा करना है, क्योंकि साहित्यिक मूल्य और मानव मूल्य तत्त्वतः एक ही हैं, इसलिए उनके साथ 'प्रधान' या 'गौण' विशेषण नहीं लगाए जा सकते। इस सन्दर्भ में जगदीश गुप्त का कथन द्रष्टव्य है—'एक मानव-मूल्य को ऊपर से ओढ़कर यदि कलाकार अपनी कृति को प्रभावपूर्ण बनाने की चेष्टा करता है, तो प्रकारान्तर से दूसरे मानव-मूल्य का निषेध करता है।

१. लहर, सितम्बर '६० : जगदीश गुप्त, पृ० ४०

२. वही, पृ० ४०

३. वही, पृ० ३६-४०

कला जगत का यह एक विचित्र 'पेराडाक्म' है। अतएव मानव-मूल्यों की स्थापना साहित्यकार से इस बात की अपेक्षा रखती है कि वह साहित्यिक मूल्यों को उतना ही समान्य प्रदान करे जितना मानव-मूल्यों का, क्योंकि तत्त्वतः दोनों एक ही हैं।^१ इस सम्बन्ध में हेनरी आसवान टेलर के मत से भी मानव मूल्यों तथा कलात्मक मूल्यों में कोई विरोध नहीं है। उनके मत में, 'किसी भी कविता या चित्र से जो आनन्द या सन्तोष प्राप्त होता है, उसमें मानव मूल्य निहित ही रहता है।'^२ इस सम्बन्ध में नयी कविता पर एक विह्वल दृष्टि डाली जाय तो निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि नयी कविता में साहित्यिक मूल्यों तथा मानव-मूल्यों—दोनों के दायित्व का मिश्रण किया है। मानव मूल्य व्यक्ति के शिव की रक्षा करते हैं तथा साहित्यिक मूल्य मौ-दर्य के, आनन्द के चोतक हैं। कहा जा चुका है कि साहित्यिक मूल्यों और मानव-मूल्यों में कोई विरोध नहीं है, दोनों तत्त्वतः एक ही हैं। नयी कविता शिवत्व बोध मानव मूल्य तथा गौन्द्य-बोध (साहित्यिक मूल्य) दोनों को समिष्ट रूप से उपस्थित करती है। 'वनुप्रिया', 'सशय की एक रात', 'आत्मजयी' और 'अन्धायुग' जैसी कृतियाँ तथा 'चाद का मुह टेढ़ा है', 'चकित है दुःख', 'सूय का स्वागत', 'आवाजों के घेरे' तथा अज्ञेय के काव्य-सकलन आदि अन्य कविता संग्रह इस तथ्य को प्रमाणित करे में सहायक हो सकते हैं। इसी सन्दर्भ में द्रष्टव्य है एक उदाहरण—

ताजगी तराते निकल आये बच्चे
सड़कों पर कच्चे से पौधे उगने लगे
गेंद सी उछलती सुबह
प्रस्तुत हो गई उनके लिए
दुध मुहा सा दिन समर्पित हुआ
दुध मुहों के लिए ।
जी हुआ
पूरी सुबह सर गोद में
उठा ले जाऊ कहीं
रोप दू अमोल की तरह
जहाँ हवाएँ शोर मेलती धूलों में नहीं घुटती
जहाँ सड़क भौड़ होती

१ लहर, सितम्बर '६० जगदीश गुप्त, पृ० ४२

२ 'The most obvious value of any poem or picture consists in the pleasure of satisfaction and stimulus it brings'

—Human Values and Varieties, by Henry Osborn Taylor P 214

बूढ़ी नहीं होती ।'

यह कविता सुबह का सुन्दर बिम्ब प्रस्तुत करती है तथा इस सुन्दर सुबह को नया कवि बहा ले जाना चाहता है जब 'सड़कें भीड़ ढोनी बूटी नहीं होनी', वह इन पंक्तियों में मानव विनिष्टता को रूपायित करना चाहता है। 'मानव-विनिष्टता' आधुनिक युग में उभरा हुआ एक मानव-मूल्य है। स्पष्ट है कि नयी कविता नास्तित्विक मूल्यों एवं मानव-मूल्यों का संश्लिष्ट रूप ही प्रस्तुत करती है।

मूल्य-बोध का आधार तथा मानव-मूल्य और नयी कविता

मूल्य-बोध का आधार महामानव को माना जाय या वर्ग-मानव (Collective Man) को, उच्च मानव को माना जाय या अतिमानव (सुपरमन) को, लघु मानव को स्वीकार किया जाय या महज मानव को, यह एक समस्या है। द्विवेदीयुगीन राष्ट्रीय नास्तित्विक वाक्यधारा का मूल्य-बोध महामानव है ता प्रगतिवाद का वर्ग-मानव। डा० रामविलास शर्मा और डा० नामवरसिंह वर्ग-मानव के महत्व को ही स्वीकार करते हैं। पन्न ने उच्च मानव को मूल्य बोध का आधार स्वीकार किया। अन्य आयावादी कवि भी उनसे महमन प्रतीत होने हैं। निराला की दृष्टि अवश्य ही कुछ भिन्न है। बच्चन, नरेन्द्र शर्मा और ज, नेपाली आदि वैयक्तिक गीतकारों के मूल्य-बोध का आधार नदी बन पाया। लक्ष्मीकान्त वर्मा ने मूल्य बोध का आधार लघु-मानव को जगदीश गुप्त ने महज मानव को स्वीकार किया है। धर्मवीर भारती ने मूल्य-बोध का आधार व्यक्ति मानने हुए कहा है—'मानवीय मूल्य अन्ततोगत्या मनुष्य के वैयक्तिक जीवन में ही पनपने हैं और उसका विकास व्यक्ति में समूह या समाज की ओर होता है।' यद्यत् कहकर उन्होंने मानव-मूल्यों तथा सामाजिक मूल्यों में किसी प्रकार के विरोध का परिहार भी कर दिया है। अजय ने मूल्य-बोध के लिए गद्यम मार्ग स्वीकार करने हुए कहा है—'उत्ते न समष्टि में विलीन हो जाना है, न निरे स्वच्छन्दावाद में पतनित होना है, न सर्वसत्तावाद स्वीकार करना है, न सम्पूर्ण अराजकता।'

उन सभी विचारकों में एक बात समान है कि सभी ने मनुष्य के साथ कोई न कोई विशेषण लगाकर देखने का प्रयत्न किया है। लक्ष्मीकान्त 'लघुता' की बात कह 'मनुष्य' की स्थापना स्वयं ही कर देने हैं। क्योंकि कोई भी अवधारणा निरपेक्ष नहीं हो सकती। इसी प्रकार से जगदीश गुप्त 'महज मानव' कहकर 'अमहज-मानव' की, पन्न जी 'उच्च-मानव' से 'निम्न-मानव' की तथा प्रगतिवाद

१. गद्यम, अमृत '६५ : नित्यानन्द तिवारी, पृ० ५३

२. मानव-मूल्य और नास्तित्व : धर्मवीर भारती, पृ० ५०

३. अलानन्द : अजय, पृ० ११८

‘वर्ग-मानव’ से ‘एकल-मानव’ की तथा ‘नीत्सी’ ‘सुपरमैन’ से ‘लौअरमैन’ की स्थापना कर देते हैं।

इस समस्या का समाधान विशेषणी में नहीं, मनुष्य में है। उस मनुष्य में, जिसने दो आणविक युद्धों के बाद जन्म लिया है, जिसने युद्धों की विभीषिका को भेला और भोगा है जिसने मानव-परतन्त्र्य से सघर्ष किया है। वह मनुष्य जो प्रकृति पर दूर तक अधिकार करके भी अपनी सीमाओं से मुक्त नहीं हो सका। जिसने उपनिवेशवाद को समाप्त करने के लिए सघर्ष किया, उस नये मनुष्य को किसी प्रकार के विशेषण लगाकर नहीं समझा जा सकता। नया मनुष्य उस काल-चेतना का प्रतीक है, जिससे नए मानव-मूल्यों का उदय हुआ है। डा० जगदीश गुप्त के शब्दों में, ‘नया मनुष्य रुडिप्रेशन चेतन से मुक्त, मानव-मूल्यों के रूप में स्वतन्त्र्य के प्रति सजग, अतः भीतर अनारोपित सामाजिक दायित्व का स्वयं अनुभव करने वाला, समाज को समस्त मानवता के हित में परिवर्तित कर नया रूप देने के लिए इतसङ्कल्प, कुटिल स्वार्थ भावना से विरक्त, मानव मात्र के प्रति स्वामाविक सह-अनुभूति से युक्त, सहीगुणाओं एवं कृत्रिम विभाजनों के प्रति शोध का अनुभव करने वाला, हर मनुष्य को जन्मतः समान मानने वाला, मानव-व्यक्तित्व को उपेक्षित, निरर्थक और नगण्य सिद्ध करने वाली किसी भी दृष्टिक शक्ति या राजनैतिक सत्ता के आगे अनवगत, मनुष्य की अंतरंग सद्वृत्ति के प्रति आस्थावान् प्रत्येक व्यक्ति के स्वाभिमान के प्रति सजग, दृढ़ एवं मगडित न बन करण सयुक्त, सक्रिय किन्तु अपीडक सत्य निष्ठ तथा विवेक-सम्पन्न होगा। ऐसे मनुष्य की प्रतिष्ठा करना ही नयी कविता का उद्देश्य है।’ कहा जा सकता है कि मूल्य-बोध का आधार यही नया मनुष्य है और नयी कविता का उद्देश्य भी इसी नये मनुष्य को प्रतिष्ठित करना है।

आधुनिक युग में जिन मानव मूल्यों का उदय हुआ, वे इस प्रकार हैं—

- (१) मानव-स्वातन्त्र्य,
- (२) मानव स्वाभिमान,
- (३) मानव-विशिष्टता,
- (४) मानव विवेक,
- (५) मानवनिष्ठा या मानव आस्था, तथा
- (६) आत्मविश्वास।

१९वीं शताब्दी में अधिनायकवाद और उपनिवेशवाद का बोलबाला था। उस प्रथा, गोरे-कालों में भेद तथा दलित वर्ग और शासक वर्ग थे। विजय बहादुर सिंह ने कहा है कि—‘मानव-चेतना के विकास के लिए इतना ही काफी है कि उसकी

बुद्धि को ही दासता से मुक्त कर दिया जाय, तभी वह अपनी अस्मिता में विश्व को आक सक्ता है।^१ लेकिन अधिनायकवाद ने ऐसा नहीं किया और भेद-पूर्ण नीतियाँ ही अपनायीं।

पश्चिम में व्यवित-स्वातन्त्र्य के स्वर बहुत पहले ही उठ चुके थे। Liberty, Fraternity and Equality का नारा लग चुका था। भारत में स्वतन्त्रता आंदोलन राष्ट्रीय स्वतन्त्रता और फिर उसके बाद मानव-स्वातन्त्र्य जैसे जैसे मानव-मूल्य का उदय हुआ। नये कवि के सम्मुख यह समस्या थी कि वह मानव-मूल्यों को प्रतिष्ठित करे। मानव-स्वातन्त्र्य को नयी कविता का विषय बनाये। उसकी दृष्टि में—'समस्या का रूप नया और जटिलतर होते हुए भी मूलतः समस्या वही है। एक स्वाधीन व्यक्तित्व का निर्माण, विकास का रक्षण।'^२ मानव-स्वातन्त्र्य मूल्य की समस्या के साथ-साथ उसके साथ जुड़े दायित्व के प्रति भी वह सजग था। भारती ने कहा— 'वैयक्तिक स्वातन्त्र्य की अदम्य घोषणा का अर्थ—अराजकता, उच्छृंखलता, निरंकुशता और दायित्वहीनता नहीं। उसके साथ दायित्व भी है।'^३ यह दायित्व सम्पूर्ण मानव-जाति के प्रति था। मानव-स्वातन्त्र्य की रक्षा के लिए ही नया कवि शान्ति का हामी है। युद्धों और फिर शीतयुद्धों से उत्पन्न अशान्ति के प्रति नये कवि की चिन्ता राजनीतिक स्तर की न होकर शुद्ध मानवीय स्तर की है। इस सन्दर्भ में सर्वेश्वर की कविताओं—'कलाकार और सिपाही', 'सिपाहियों के गीत' तथा 'पीस-पैगोडा' का उल्लेख किया जा सकता है। इनके अतिरिक्त अज्ञेय, लक्ष्मीकांत वर्मा, जगदीश गुप्त आदि कवियों की कविताओं में मानव-स्वातन्त्र्य की अदम्य रालमा की अभिव्यक्ति मिल जाती है।

नयी कविता में अभिव्यक्त दूसरा मानव-मूल्य है मानव-स्वाभिमान। मानव-स्वातन्त्र्य के साथ ही मानव स्वाभिमान (Human Dignity) को मानव-मूल्य के रूप में स्वीकार किया गया है। मानव-स्वाभिमान का अर्थ है प्रत्येक व्यक्ति के स्वाभिमान की सामाजिक अर्थों में स्वीकृति, क्योंकि—'मानव-स्वाभिमान की सार्थकता अन्य व्यक्तियों के स्वाभिमान की सामाजिक स्वीकृति में निहित है।'^४ इस संवध में श्री लक्ष्मीकांत वर्मा का कथन है कि—'मानव-स्वाभिमान की माँग है कि प्रबुद्ध चेतनाशील प्राणी बनकर जीवन को भोगने का प्रयास करे, उसके सन्दर्भ को समझने का प्रयास करे, उसके विभिन्न स्तरों में क्रियाशील होकर प्रस्तुत हो और व्यक्ति द्वारा उस मानवीय स्वाभिमान की रक्षा कर सके जिसे ज्ञायावाद-रहस्यवाद के चरणों पर भुका था तो प्रगतिवादी तथाकथित प्रगतिवाद के माध्यम से मानव-अनुभूतियों

१. माध्यम, सितम्बर '६८ : विजयवहादुर सिंह, पृ० २४

२. आत्मनेपद : अज्ञेय, पृ० ११४

३. मानव मूल्य और साहित्य : धर्मवीर भारती, पृ० १२७

४. लहर, सितम्बर '६० : जगदीश गुप्त, पृ० ३८-३९

को भेड़-बकरी के समान हाकना चाहते थे।^१ नयी कविता मानव-स्वाभिमान की रक्षा करने हुए ही मानव अनुमृतियों को उनके परिवेश में आकृति है, उन्हें यथार्थ से सम्पृक्त करके ही छत्र प्रदान करती है। 'आत्मजयी' का नाचकेता इसका थोड़ा उदाहरण है। वह 'जीवन के प्रति अममान नहीं दिखाता, क्योंकि उसके स्वभाव में कुण्ठा या विकृति नहीं। बाद में उसका जीवन को फिर से स्वीकार करना इस बात का द्योतक है कि उसका विरोध जीवन से नहीं, उस दृष्टिकोण से है जो जीवन को सीमित कर दे।'^२ इसी प्रकार से 'संशय की एक रात' का राम युद्ध न चाहते हुए भी स्वाभिमान की रक्षा करना चाहता है। इसलिए अन्ततः स्वाभिमान की रक्षा करने के लिए वे युद्ध स्वीकार कर लेते हैं—

अनन्त सूर्यों की/
एक सम्भावना की तरह
घटित हो जाने दो
अपने पारथक्य में
सम्भव है
ओ शिला !
यह घटना ही सूर्यत्व दे जाय ।^३

मानव-स्वाभिमान के समान ही मानव विशिष्टता भी एक महत्वपूर्ण मानव-मूल्य है, जिसे नयी कविता ने स्वीकार किया। नयी कविता की दृष्टि में प्रत्येक व्यक्ति विशिष्ट है, वह भीड़ नहीं है, उसकी अपनी विशिष्टताएँ हैं। नया कवि वर्ग-मानव को नकार कर विशिष्ट मानव को प्रतिष्ठित करता है। उसके अभावों, उसकी अकष्टाइयों एवं कुराइयों सहित वह विशिष्ट है। आज का मनुष्य जानता है कि 'मनुष्य ईश्वर और धर्म के अद्विष्ट रूप से किनारा करके भी अपनी साक्षरता, मानव-मूल्यों पर दृढ़ आस्था रखकर तथा प्रकृति से अपने आदिम सम्पर्क-सूत्रों को सजीव बनाकर ही विशेषता प्राप्त कर सकता है।'^४ नयी कविता मानव-विशिष्टता को व्यापक रूप में आकृति है। और यह व्यापकता स्वचेतना तथा स्वानुभूति की स्वतन्त्रता प्रदान करती है। इस सम्बन्ध में नदमीकान्त वर्मा का कथन द्रष्टव्य है—'स्वानुभूति और चेतना की स्वतन्त्रता ही मानव विशिष्टता को व्यापकता के प्रति आस्था करने का स्वर है। क्योंकि बिना इस शक्त के और बिना इसके समयन के मानव विशिष्टता की स्वीकृति ही नहीं हो सकती। मानव-विशिष्टता किसी

१ नयी कविता के प्रतिमान, लक्ष्मीकान्त वर्मा, पृ० १४५

२ आत्मजयी कुंवर नारायण (मुद्रिका), पृ० ८

३ संशय की एक रात नरेश मेहता, पृ० ११२

४ अहमद अहमद (पूर्व कथन), पृ० ६

भी मतवाद से अधिक मूल्यवान, मानव-मात्र के व्यक्तित्व की पवित्रता में विश्वास करती है।^१

मानव-विशिष्टता न तो 'सुपरमैन' को स्वीकार करती है तथा न ही अधिनायकवाद को। 'बर्ग-मानव' में मानव-विशिष्टता का प्रश्न ही नहीं उठता। लघु-मानव के प्रचेता लक्ष्मीकान्त वर्मा के मत 'लघु-मानव' और 'मानव-विशिष्टता' में तत्त्वतः कोई विरोध नहीं है। इन मतवादों से दूर हटकर कहा जा सकता है कि मानव-विशिष्टता मानव-मात्र को उसके परिवेश और पर्याय में स्वीकार करती है। मानव-विशिष्टता व्यक्ति के 'अहं' के परिष्कृत रूप को ही स्वीकार करती है, न कि विकृत और दुष्काग्रस्त वह को।

युद्ध की अवहेलना कर मानवीय सत्य की खोज आज के शंकाकुल मानव की विकट समस्या है। यही कारण है कि 'संजय की एक रात' के राम नृष्टि के विनाश को बचाकर मानव-विशिष्टता को बनाये रखना चाहते हैं। इसलिए वह अपने युद्धाधुर्यों को जल में समर्पित कर देते हैं। युद्ध-सामग्री को नष्ट करने के पीछे आज के प्रतीक पुष्प राम के हृदय में जो पीड़ा है, उसे नरेग मेहता इस प्रकार से अभिव्यक्त करते हैं—

मैं सत्य चाहता हूँ
युद्ध से नहीं
सङ्ग से भी नहीं
मानव का मानव से सत्य चाहता हूँ।
'मैं केवल युद्ध को बचाना चाहता रहा हूँ यन्तु !
मानव में श्रेष्ठ जो विराजा है
उसको हाँ
हाँ उसको ही जगाना चाहता रहा हूँ।'^२

'आत्मजयी' का नचिवेता भी मानव-विशिष्टता को जीवन की अनिवार्य शर्त मानता है—

केवल भौतिक शक्तों पर ही
जीवन कोई सान्त्वना नहीं।
वह जीना मग्ने से बखतर
जिन्हें कोई वंशिष्ठ्य नहीं—कल्पना नहीं।'^३

१. नयी कविता के प्रतिमान : लक्ष्मीकान्त वर्मा, पृ० १४६

२. 'संजय की एक रात' : नरेग मेहता, पृ० ३६

३. 'आत्मजयी' : सुंदर नारायण, पृ० ७७

मानव विशिष्टता में जो व्यापकता है, वह भवानी प्रसाद मिश्र, शमशेर, सर्वेश्वर, रघुवीर सहाय तथा धमवीर भारती आदि कवियों में मिलती है। 'कनुप्रिया' के कनु का नाम भी इस प्रसंग में लिया जा सकता है। मानव-विशिष्टता का प्रबल अह और उसकी व्यापकता तथा समाजीकरण का श्रेष्ठ उदाहरण अज्ञेय हैं।

मानव-मूल्यों की श्रृंखला में अगली महत्वपूर्ण कड़ी मानव-विवेक है। 'विवेक अन्तरात्मा के सहायक तत्वों में सम्भवतः सबसे प्रमुख, सबसे विश्वसनीय है। मानवीय अर्थ के गौरव यह है कि मनुष्य को स्वतन्त्र, सचेत, दायित्व युक्त माना जाए जो अपनी नियति अपने इतिहास का निर्माता हो सकता है। इसलिए उसके विवेक और मनोबल को सर्वोपरि और अपराजेय माना जाय।' विभिन्न क्षेत्रों में वादों, प्रतिवादों तथा अनक विचारधाराओं के कारण कहीं भी सम्भ्रम जो उपस्थित हुआ तो अतत बात मानव-विवेक पर ही छोड़ दी गयी। युद्धों का निणय या अच्छे बुरे का निणय तर्कों से नहीं, मानव-विवेक से ही सम्भव है। विवेक ही नीर क्षीर करने का सामर्थ्य प्रदान करना है तथा विवेक ही व्यक्ति के मनोभावों को उदात्त रूप प्रदान करता है। छायावादी दृष्टि वेदना को अवश दया के रूप में देखती है, जब कि नया कवि वेदना को मानवता के स्तर पर पहचानकर अभिव्यक्ति देता है—

दुख सब को माँजता है
और
चाहे स्वयं सब को भुक्ति देना वह न जाने, किन्तु—
जिनको माँजता है
उन्हें यह सीख देता है कि सब को मुक्त रखें।^१

इसी प्रकार सर्वेश्वर और भुक्तिबोध यातना को सहनशीलता के रूप में तथा रघुवीर सहाय ने व्यग्न के रूप में देखा। नयी कविता ने मानव-विवेक को सर्वोपरि और अपराजेय माना है। अज्ञेय ने कहा है—

ज्ञान अधूरा है सही विवेकी थोड़े ही सो जाता है ?^२

मानव विवेक के स्वीकार ने ही मानव को मानव में आस्था तथा आत्म-विश्वास प्रदान किया। फौज जहमद 'फौज की जन्म' मुझसे पहले की मुहब्बत मेरे महबूब न माग' नए मानव-मूल्यों की ओर संकेत करती है। इसी प्रकार नया कवि परम्परा को अवश दर्द के साथ अस्वीकार करता हुआ 'दुर्ग' का स्वागत करता है।

१ मानवमूल्य और साहित्य धमवीर भारती, पृ० २१

२ हरी घास पर साँस भर अज्ञेय, पृ० ५५

३ इन्द्रधनु रोदे हुए ये अज्ञेय, पृ० ५१

भविष्य में आस्थाशील होते हुए नया कवि मानव में निष्ठा रखता है। उसे ही अपने भाग्य, परिवेश या भविष्य का नियन्ता मानता है। इस प्रकार से नया कवि एक सुदृढ़, मानवीय संदर्भ की खोज करता है। नवीन संवेदनाओं एवं अनुभूतियों से एक समग्र जीवन-दृष्टि का विकास करता है। मनोहर दयाम जोशी की कविता 'निर्मल के नाम', नित्यानंद तिवारी की 'जो सद्गज ही उगेगा' तथा श्रीराम शर्मा की 'चन्द्रव्यूह' नए संदर्भों में मानव के प्रति निष्ठा अभिव्यक्त करती है। 'मानव-आस्था' में कवि की आस्था इतनी है कि वह कहता है—

आस्था न काँपे, मानव फिर मिट्टी का भी देवता हो जाता है।^१

मानव-जीवन के प्रति आस्था की प्रतिध्वनियाँ श्रीकान्त वर्मा के शब्दों में कहनी हैं—

समय का हृदय हमको चिर जीवित रखता है ।
इसीलिए हम इतनी तेजी से दौड़ रहें
रख अपने मोड़ रहें,
पथ पिछले छोड़ रहें
परम्परा तोड़ रहें
लौ बनकर हम युग के कुहरे को दाग रहें
सन्नाटे में ध्वनियाँ बनकर हम जाग रहें ।
जीवन का तीर्थ बनी, जीवन की आस्था ।^२

घोसवी ऋताव्दी के मानव में जागा 'आत्मविश्वास' भी मानव-मूल्य के रूप में स्वीकार किया जाना चाहिए। जितनी ईमानदारी के साथ नया कवि अपनी अनुभूतियों को अभिव्यक्त करता है, वह उसके आत्मविश्वास का ही परिणाम है। ग्रामशेर की निम्न पंक्तियाँ आत्मविश्वास की ही परिचायक हैं—

वात बोलेगी
हम नहीं
भेद लोलेगी
वात ही
सत्य का मुख ।^३

इस सम्बन्ध में लक्ष्मीनान्त वर्मा का यह कथन द्रष्टव्य है—'आदमा आज खीजता है, पकता है, टूटता है, बनता है, और इन परिस्थितियों में वह अपने और अपने से बाहर विपात वातावरण से जूझता है। इस जझने में, इस टूटने में, इस खीझने में और पकने की प्रक्रिया में निश्चय ही उसका आत्मविश्वास विकसित होता

१. इन्द्रधनुं रोदे हुए ये : अज्ञेय, पृ० ५१

२. नयी कविता—अंक ३ : श्रीकान्त वर्मा, पृ० ७३-७४

३. नयी कविता के प्रतिमान : लक्ष्मीनान्त वर्मा, पृ० १५४ पर उद्धृत ।

है।^१ हरिनारायण व्यास के लिए विश्व के आदेश की मुजाए भी छोटी हैं इसलिए वह नये आदेश का निर्माण चाहता है। नये आदेश के निर्माण के पीछे आत्मविश्वास ही भवकता है। 'सशय की एक रात' में माधव्य पौरुष नया आत्मविश्वास का प्रतिनिधित्व लक्षण करते हैं। वे कहते हैं—

सका यदि ध्रुव पर भी होती तो
भाग नहीं पानी बंधु
लक्ष्मण के पौरुष से।^२

'आत्मजयो' के नविकेता का आत्मविश्वास ही उसे सत्य का उपलब्धि की ओर अग्रसर करता है। कनुप्रिया के 'कनु' का आत्मविश्वास प्रेम को विराट इतिहास की धारा में आँकड़ा है और राघव का आत्मविश्वास कनु की उमके सहज रूप में ही स्वीकार करता चाहता है। अन्धायुग का वृद्ध पाचक प्रभू का नाम लेकर जो आशा का संदेश देता है, वह वस्तुतः आत्मविश्वास का ही परिचायक है। कहा जा सकता है कि आत्मविश्वास भी अन्य मानव-मूल्यों की तरह से एक नया मानव-मूल्य है, और नयी कविता ने उसे दूर तक प्रतिष्ठित किया है।

मानव चेतना का विकास निरंतर हो रहा है। उसे सीमाओं में बाँधना उसे अवलम्ब करना है। रवीन्द्रनाथ टैगोर के भावों की अपनी भाषा में अभिव्यक्ति करते हुए सोमेन्द्रनाथ टैगोर का कहना है—सावर्भौमिकतावाद मानव चेतना का लक्ष्य है इसके विकास का मार्ग तब तक अग्रगच्छ नहीं हो सकता। अतः कि यह सम्पूर्ण विश्व को एक मंच पर ला खड़ा नहीं करती।^३

मानव चेतना ने जिन-जिन के स्तर पर सावर्भौमिकतावाद को प्रतिष्ठित किया है लेकिन व्यावहारिक स्तर पर व्यक्ति मात्र भी खण्ड खण्ड झट्टर जाता है। एक ही व्यक्ति कई रूपों में जीता है। वह कहीं महान होता है तो कहीं लघु, कहीं सहज होता है तो कहीं अमहज। कहीं वह भीड़ के साथ भीड़ हो जाता है तो कहीं उसका 'अह' उसे विशिष्ट बना देता है—

तुम भी तो वहीँ थे
भीड़ में माय-साय
और यहाँ भी साथ हो

१ नयी कविता के प्रतिमान लक्ष्मीकान्त भा, पृ० ११५

२ सशय की एक रात नरेश मेहता, प० २२

३ Universalism is of the essence of human consciousness it cannot rest in its march till it has embraced the universe "

—Rabindra Nath Tagore and Universal Humanism, by Saumyendra Nath Tagore, p 10

सागर के तल में ।^१

भीट होकर भां वह अपनी विणिष्टता को खो नहीं पाता—

इतना मत भूलो—

हम तो यहां भी विशेष हैं ।

इतना ही काफी है—

एक साथ जीने में

थोड़े पल शेष हैं ।^२

वह जीवन को सार्थकता देना चाहता है । ये सार्थकता के स्वर नयी कविता में कहीं रोप बनकर फूटे हैं तो कहीं क्षोभ बनकर ।

मानव-चेतना आज खण्डित है । इस खण्डित मानव-चेतना और खण्डित व्यक्तित्व को नयी कविता सार्थकता प्रदान करती है । परिवेश के दबाव और परिस्थितिवश व्यक्तित्व प्रत्येक स्थान पर एक जैसा नहीं रह सकता । यह आज के व्यक्ति की नियति है । वह इसे स्वीकार करके जीता है तथा मानव-मूल्यों के प्रति निष्ठावान है ।

नयी कविता खण्डित व्यक्तित्व के सन्दर्भ में ही मानव-मूल्यों की प्रतिष्ठा करती है और सार्वभौमिकता की उसकी कामना न हो, ऐसा कहना युक्तिसंगत प्रतीत नहीं होता । नयी कविता की दृष्टि उदार, व्यापक और मानवतावादी है तथा विश्व को एक मंच पर लाने के सदमद् प्रयासों में वह भी अपना योगदान दे रही है ।

।]

१. चोसठ कविताएं : इन्दु जैन, पृ० २२

२. वही, पृ० २२

उपलब्धि और सम्भावना

मूल्य-सन्दर्भ और विभिन्न कविता आन्दोलन

दो महायुद्धों के बाद जीवन मूल्य तेजी से बदले। कविता भी उसी तेजी से बदली, क्योंकि कविता ही एक ऐसी विधा है जो तेजी से बदलते हुए मूल्यों के अनुरूप बदल सकती है। शेष साहित्यिक विधाएँ धीरे धीरे बदलती हैं। छायावादी कविता तथा उसके बाद प्रगतिवादी और प्रयोगवादी कविता अपने दायित्व का निर्वाह कर चुकी थी। पचासवें दशक से भी अधिक क्षिप्र गति से परिवर्तन छठे तथा सातवें दशक की कविता में हुआ।

नयी कविता प्रारम्भ में एक आन्दोलन और बाद में एक अनिवर्त्यता बन गई। तेजी से उभरते हुए नए भाव-बोधों को अभिव्यक्त करना छायावाद के लिए तो दूर की बात हो गयी, प्रगतिवादी कविता भी उसका निर्वाह नहीं कर पायी। प्रयोगशीलता ने प्रयोगवाद नाम को जन्म दिया, जो सम्भवतः प्रयोगशील कवियों को रवीकार नहीं था और उन्होंने प्रयोगवाद को भी 'नयी कविता' में ही बदल देने का आग्रह किया।^१ दूसरा सप्तक में भी अज्ञेय ने प्रयोगवाद नाम का खंडन करते हुए कहा है—'प्रयोग का कोई वाद नहीं है। हम वादी नहीं रहे, नहीं हैं। न प्रयोग अपने आप में दृष्ट या साध्य है। ठीक इसी तरह से कविता का भी कोई वाद नहीं है, कविता भी अपने-आप में दृष्ट या साध्य नहीं है। अतः हमें प्रयोगवादी कहना उतना सापेक्ष या निरर्थक है, जतना हमें कवितावादी कहना।'^२ बाद में प्रयोगवाद के सभी कवियोग कविता

१ इस सम्बन्ध में अज्ञेय की निम्न पंक्तियाँ दृष्टव्य हैं—

"But it is a profound ethical concern The quest for new values and regarding examination of the basic sanctions or sources of values may be called experiment, the new movement may deserve the name Poets of this school generally prefer to call their writing new poetry "

—डा० देवेश ठाकुर की पुस्तक 'नयी कविता के सात अध्याय' के पृ० १८७ पर उद्धृत।

२ दूसरा सप्तक अज्ञेय, पृ० ६ (द्वितीय संस्करण)

के कवि कहलाए। यहाँ यह प्रश्न उठाया जा सकता है कि कविता के संदर्भ में उभरे अन्य आन्दोलनों का औचित्य क्या था ? और बदलते मूल्यों, जीवन-परिवेश और भावबोधों के प्रति उन कविता आंदोलनों की भूमिका क्या थी तथा उन्होंने किन दायित्वों का निर्वाह किया ? इन प्रश्नों के उत्तर के लिए विभिन्न कविता-आंदोलनों पर एक विहंगम दृष्टिपात कर लेना अनुचित न होगा।

१९५४ में नयी कविता का पहला अंक प्रकाशित हुआ। इसी के समानान्तर विहार में 'कविता' का प्रकाशन हुआ। नयी कविता तथा बदलते हुए मूल्यों को लेकर प्रकाशित होने वाली केवल यही दो पत्रिकाएँ थी, लेकिन इनके बाद तो छोटी पत्रिकाओं का ताँता लग गया। हर नयी पत्रिका किसी आन्दोलन की शुरुआत होती थी। नयी कविता का प्रारम्भ एक सुदृढ़ पृष्ठभूमि को लेकर हुआ था। अन्य कविता-आन्दोलना नयी कविता के ही समदर्भ में कमजोर आधारों को लेकर पनपे और शीघ्र ही मरते भी गये। इन सभी कविता-आन्दोलनों को सूचीबद्ध करते हुए डा० जगदीश गुप्त ने कहा है—'यहाँ कविता के नये-नये नामों को सूचीबद्ध करने की चेष्टा की जा रही है। यह सूची पर्याप्त रोचक एवं ज्ञानवर्द्धक लगेगी। मैं श्रया, इस बात का कोई भी दावा नहीं कर सकता, कि यह सूची पूरी हो गयी है, क्योंकि यह अगम्य नहीं है कि इनके छपते-छपते, लोगों तक पहुँचने-पहुँचने दो-चार नाम वर्ण-मेकवत् और पैदा हो जाएँ।'।"

'नयी कविता : स्वरूप और समस्याएँ' के साक्ष्य पर ही विभिन्न कविता-आंदोलनों या कविता-नामों की सूची इस प्रकार है।

'सनातन-नूयोंदयी कविता, अपरम्परावादी कविता, नीमान्तक कविता, युयुत्सावादी कविता, अस्वीकृत कविता, अकविता, मकविता, अन्यथावादी कविता, विद्रोही कविता, धुत्कातर कविता, कवीरपंथी कविता, समाहारात्मक कविता, उत्कविता, विकविता, अ-अकविता, अभिनव कविता, अधुनातन कविता, नूतन कविता, नाटकीय कविता, एण्टी-कविता, निर्दिष्टायामी कविता, लिग्वादलमोतवादी कविता, एक्मड कविता, गीत-कविता, नवप्रतिवादी कविता, साम्प्रतिक कविता, घोट कविता, ठोस कविता, (कांफ़ीट कविता), कोलाज कविता, बोध कविता, मुहूर्त की कविता, द्वीपान्तर कविता, अति कविता, टटकी कविता, ताजी कविता, अगली कविता प्रतिबद्ध कविता, शुद्ध कविता, स्वस्थ कविता, नगी कविता, गलत कविता, सही कविता, प्राप्त कविता, महग कविता, आग कविता...'।"

ऊपर गिनाए गए कुछ कविता-आन्दोलन तो केवल एक-दो गोष्ठियों की चर्चा के बाद मर गए और किन्हीं के घोषणा-पत्र प्रकाशित हुए तथा बाद में उनका भी दाह-संस्कार हो गया। कुछ आन्दोलन कुछ समय चले और उन्होंने नयी कविता

१. नयी कविता, स्वरूप और समस्याएँ : डा० जगदीश गुप्त, पृ० २२०

२. वही, पृ० २२०

की 'जड़ता' को तोड़ने का प्रयास किया। एक बात जो इन सभी आन्दोलनों में समान रूप से उभर कर आयी, वह यह कि यह सभी आन्दोलन नयी कविता के विरोध में चले और दूसरी बात इस सम्बन्ध में यह भी कही जा सकती है कि हर आन्दोलन के पीछे कुछ चेहरे होने थे, जिन्हें कविता की अपेक्षा स्थापित होना का, चर्चित होना का मोह अधिक होता था और ज्यों ही वे स्थापित हो जाते। उस आन्दोलन की तो मृत्यु हो जाती और वे भी नयी कविता के ही कवि कहलान के अधिकारी हो जाते।

शोध की सीमाओं को देखते हुए कुछ बातें ऐसी भी हैं, जिन्हें अनावृत करके नहीं कहा जा सकता, लेकिन फिर भी कुछ आन्दोलनों का जायजा तो लिया ही जा सकता है।

सनातन सूर्योदयी कविता

सनातन सूर्योदयी कविता का प्रारम्भ 'भारती' सन '६२ के माघ अंक में होता है जिसमें बीरेन्द्रकुमार जैन ने नई कविता के 'उच्छृंखल अहवाव' के विरोध में स्वर उठाते हुए सनातन सूर्योदयी कविता को 'अल्प से मह्य में ले जाने वाली, अधकार से प्रकाश में ले जाने वाली मृत्यु से अमृत में ले जाने वाली और सीमा में असीम को उत्तार लाने वाली' कविता कहकर स्थापित करने का 'प्रयास' किया।^१ दो वर्षों बाद ही डा० विश्वम्भरनाथ उपाध्याय ने सनातन सूर्योदयी कविता को सुमित्रानन्दन पन्ना की अध्यात्मवादी कविता के साथ जोड़ दिया।^२ और उसके बाद सन '६५ में 'भारती' के ही परवरी अंक में धूमिल ने इसे 'नूतन कविता' कहना अधिक उपयुक्त समझा। उन्हीं के शब्दों में 'लोक-कल्याण के लिए सामुदायिक स्तर पर नीलकण्ठ बन जिस दिन हमारा कवि सूर्योदय रेखा में अधकार की परतों को चीरता हुआ अग्निबाण में उदित होगा, उसी मंगल प्रभात में वरतमान के अशुभल से नयी कविता की कालिमा धुलेगी। इतिहास स्वर्ण पन्थी पर उड़गा और नयी कविता होगी पुनर्जीवित 'नूतन कविता'।'^३

इस आन्दोलन का इतिहास इतना ही है। उपलब्धि के नाम पर कुछ घोषणा पत्र और कुछ कविताएँ। बदलते हुए मूल्य-मानकों का पहचान की अपेक्षा स्थापित होने का ही मोह अधिक था। धूमिल ने नयी कविता की प्रगतिशील धारा में अपना स्थान बनाया है। आन्दोलन से हटकर उनकी कविताओं का मूल्यांकन अवश्य ही सम्भावनाओं को जन्म देता है।

१ इष्टव्य-‘भारती’, मार्च ६२ वाली ‘होली रंगोत्सव विशेषांक’।

‘भारती’, जनवरी ६४ डा० विश्वम्भरनाथ उपाध्याय का लेख ‘नयी कविता में चित्रित मानव’।

भारती, परवरी '६५ में धूमिल का लेख 'नयी कविता और उसके बाद'।

सके। उनके पास कोई मौलिक दृष्टि नहीं है, इसलिए अकविता के नाम पर या तो कविता छापते हैं या घटिया कविता।^१

अकविता आन्दोलन एक विकृत, उच्छृंखल, अर्थहीन-सन्दर्भ-च्युत तथा जघन्य शब्द स्फोट था, जिसके पीछे चर्चिण होने की, स्थापित होने की स्पृहा काम कर रही थी और जैसे ही अकविता के 'अ-कवि' स्थापित हुए, अकविता-आन्दोलन बिना किसी देन के मर गया।

अभिनव काव्य

अभिनव कविता का सूत्रपात दिल्ली-चण्डीगढ़ में हुआ। 'अभिव्यक्ति-१' में अभिनव की रूपरेखा को स्पष्ट करते हुए उसे कविता की तमाम रुद्धियों से अलगाने का प्रयास किया गया है। जगदीश चतुर्वेदी के शब्दों में अभिनव काव्य के कवियों में 'अतीत के प्रति ऐन्द्रजालिक सम्मोहन की रोमाण्टिक दुर्बलता नहीं पायी जाती। वे सब अपनी पूरी तल्लीनता के साथ भोगे क्षणों को एक तटस्थ अव्यक्त की तरह अभिव्यक्ति देते हैं। उनकी भाषा, प्रतीक-योजना, बिम्ब विधान, सभी उनके पूर्ववर्ती (या बहुत से समकालीन) कवियों से नितान्त भिन्न हैं। जीवन की एकाग्रता, विसर्ग तथा कचोट को अपन बौद्धिक स्तर पर उसने लिया है और उसे संप्राण अभिव्यक्ति प्रदान की है। उनके कृतित्व की यह सचेतनता ही उन्हें अत्याधुनिक दृष्टि से सम्पृक्त करती है और काव्य की पुरातन परम्परा से पृथक् उनकी उपलब्धि का हम 'अभिनव काव्य' की संज्ञा दे सकते हैं।'^२ गंगाप्रसाद विमल के मत से अभिनव कविताएँ नयी वस्तु-चेतना की तथा नये माध्यम की सजीव उदाहरण हैं।^३ यह नयी वस्तु चेतना क्या थी, इसका कोई भी स्पष्ट रूप अभिनव काव्य नहीं उभार पाया। अभिनव काव्य के नाम पर लिखी गयी कविताएँ गंगाप्रसाद विमल की 'यातना, दूध-नाथ सिंह की 'खून उगलते फव्वारों के बीच', तथा 'घरती का एक नया गीत', प्रयाग शुक्ल की यात्राएँ तथा श्रीकांत वर्मा की 'लोक-पर्व' और 'पटकथा' नयी कविता से न तो वस्तु चेतना में भिन्न हैं और ना ही शिल्प में। तब सम्पूर्ण मूल्य-प्रसंग में इस आन्दोलन का औचित्य क्या था? स्थापित होने के मोह में भण्डे उठाने के अनिरिक्त इसका कोई और उत्तर नहीं प्रतीत होता।

बीट कविता

बीट कविता की शुरुआत का श्रेष्ठ प्रभाकर माचवे ने स्वयं लेने हुए बीट कविता आन्दोलन की रूपरेखा इन शब्दों में स्पष्ट की है, 'हिन्दी में कई शब्द पहली बार

१ द्रष्टव्य घर्मपूग, ४ दिसम्बर १९६६

२ अभिव्यक्ति-१ जगदीश चतुर्वेदी (सं० ग० प्र० विमल, रमेश कुन्दल मेघ), पृ० १०८-१०९

३ अभिव्यक्ति-१ गंगाप्रसाद विमल, पृ० १४

प्रयुक्त करने का श्रेय मुझे है...अमेरिका में सेन-फ्रान्सिस्को के बीच एरिया में और न्यूयार्क में मेरा सम्पर्क 'वीट' कवियों, चित्रकारों, आलोचकों, शिल्पकारों से हुआ।... वहाँ अति लक्ष्मी, अति विज्ञान, अति विलास, अति-यौन-स्वातन्त्र्य से एक तरह की ऊँच है, क्लान्ति है, जैसे चूहेदानी में विश्व चूहे हों—वैसे मनुष्य-रेट रेत। उसके विरुद्ध उनका आक्रोश है।" इस कथन के आधार पर कहा जा सकता है कि भारत में न तो अभी अतिलक्ष्मी है, न अति विज्ञान, न अति विलास और न ही अति-यौन-स्वातन्त्र्य। फिर इन प्रकार की कविता की अनुभूति यहाँ के कवियों को कैसे हो सकती है।

इसी पीढ़ी को 'हंग्री जेनरेशन : भूखी पीढ़ी' के नाम से जाना गया। घमं-दीर भारती ने अपने लेख 'तलाश ईश्वर की वज्रिए अफीम' में वीट कविता के 'ग्लेमर' और 'फ्रेज' की शव-परीक्षा करते हुए कहा—'कंसी व्यक्तिगत परिणति है, वे अपना विद्रोह शुरू करते हैं एक ऐसी दुनिया के खिलाफ जहाँ बुद्धि और विवेक झूठा पड़ गया है, जहाँ झूठे मुखौटे और पाखण्डी मूल्य हैं और अन्त में आश्रय पाते हैं एक ऐसी दुनिया में जो अफीम का मारिजुआना या एल० एम०डी० द्वारा उनके लिए कल्पना में निर्मित कर दी गयी है।' उनमें 'न प्रतिभा है, न सच्ची सृजनात्मकता, न अदम्य विद्रोह, न पराजय की पीड़ा।' इसीलिए झूठे मुखौटों से लड़ाई शुरू करने वाला यह आन्दोलन स्वयं एक मुछीटा बन गया। इयाम परमार ने वीटनिक कवियों को 'विण्ड वाक' कहा।^१ डा० कुमार विमल के मत से 'वीट जेनरेशन के पास सही अर्थ में आध्यात्मिक और अर्थात्मिक मूल्यों एवं सत्य के अन्वेषण की कोई भूख नहीं है।' डा० रमानाथ त्रिपाठी ने वीट कविता पर 'भूखी पीढ़ी' लेख के अन्तर्गत कहा—'वासना के प्रबल आवेग के समय नारी-अंगों के साथ जो उलाड़-पछाड़ करने की तीव्र, असह्य एवं कष्टदायक तीव्र लालसा जागती है उसी का सत्य (ट्रू) वर्णन आघातशतः भूखी कविता का सत्यवाद रह गया है...जीवन-मूल्यों का निर्धारण क्या आचारहीन इन विक्षिप्तों के द्वारा होगा !'^२

वीट-कविता और भूखी पीढ़ी के दर्शन को यदि मानव-समाज स्वीकार कर ले तो परिणाम निवाय अराजकता के और कुछ नहीं हो सकता। मूल्यों का बदलने

१. अनिव्यक्त-१ : प्रभावकार माचवे 'स० ग० प्र० विमल, रमेश कुन्तल मेघ', पृ० १३६
२. द्रष्टव्य-नहर, भारतीय काव्याक '१९६४' में राजकमल चौधरी का लेख 'हंग्री जेनरेशन : न्यूयी पीढ़ी'।
३. परमन्ती घमंवीर : भारती, पृ० १७०।
४. वही, पृ० १७१
५. द्रष्टव्य समिधा, अगस्त १९६५ में प्रथम परमार का लेख 'वीमार, बुभुक्षित, दिवागुणा।'।
६. माध्यम, जनवरी '६६ में डा० कुमार विमल का लेख 'वीट जेनरेशन'।
७. वातायान, मार्च ६६, डा० रमानाथ त्रिपाठी, पृ० ४०-४१

के नाम पर केवल यौन-स्वातन्त्र्य की अदम्य लालसा मानव मूल्यों को प्रतिष्ठित नहीं कर सकती।

इन आन्दोलनों के अनिरीकृत कुछ और काव्य आन्दोलन भी नहीं कविता के साथ साथ उभरे। गीत कविता नवगीत, अगीत और एण्ठीगीत को आदिम कविता के साथ जोड़ने का प्रयास किया गया और गीत की प्रचलित धारणा को बदलने पर बल दिया गया।^१ ओम प्रभाकर ने नवगीत की 'भारतीय कविता' के रूप में देखने पर बल दिया।^२ वीर सक्सेना ने नवगीत को रुमानियत से लगा कर देखा।^३

युयुत्सावादी कविता ने घोषणा की, 'आवश्यकता है गलता हाथों की पकड़ से यात्रिकता को मुक्त कराने के लिए सन्तुलित विद्रोह की। विद्रोह जो एक विचार-धारा के व्यक्तियों द्वारा चिन्तन के स्तर पर है।'^४ युयुत्सावाद का प्रवर्तन करते हुए शालभ श्री रामसिंह ने कहा—'आज कहीं भी समवेत नहीं है—नहीं रहा। केवल युयुत्सव है। और वह तथ्य है—प्रत्यक्षत एक प्रिय तथ्य।'^५ इन कवियों की दृष्टि में युयुत्सा एक 'सनातन' वृत्ति है, एक 'आदिम स्वभाव' है।

निर्दिशायामी कविता की आधारशिला 'आधुनिकता की निर्दिशायामी दृष्टि' है। लक्ष्मीकांत वर्मा ने ताजी कविता (फ्रेश पोएट्री) की स्थापना 'ताजी कविता कुछ नाड बाकी' लेख को पढ़कर किया तथा काव्यानुभूति की पहली शत उसी रागात्मकता मगता।^६

अस्वीकृत कविता की बात करने वालों में श्रीराम शुक्ल प्रमुख है। उनकी दृष्टि में कवि कविता नहीं लिखते, बल्कि कविता का घसा खड़ा करते हैं और उन्होंने एक अस्वीकृत कविता लिखी 'मरी हुई औरत के साथ सम्भाग।'^७ अस्वीकृत कविता 'शाटमूड' की कविता है और मुद्राराक्षस के मत से अस्वीकृत कविता का कवि पाठकों के लिए नहीं लिखता, क्योंकि पाठक-वग मूर्ख होता है।^८

'आज की कविता' अर्थ की लेन-देन की समाप्ति के साथ व्यक्ति सम्बन्धों में आते हुए खान्चीपन को भरना चाहती है। नवप्रगतिशील कविता 'उत्पीड़न के विरुद्ध विद्रोह' की कविता है। इसके साथ ही 'भावी कविता', 'अगली कविता', तथा 'सहज

१ द्रष्टव्य—साप्ताहिक हिन्दुस्तान अंक ३७, सन् १९६७, पृ० ४ राजकुमार

२ लहर-कविताक, '६७, 'उत्तराखण्ड' में ओमप्रभाकर का लेख 'सवाल नवगीत का'।

३ लहर-कविताक, '६८, 'उत्तराखण्ड' में वीर सक्सेना का लेख 'नवगीत, समानांतर स्थापना और उभरे प्रश्न विह'।

४ युयुत्सा, अक्तूबर '६६ सम्पादकीयवत् ।

५ वही, दिसम्बर ६६, शालभ श्रीराम सिंह, पृ० १०

६ क ख, ग, अंक १३ लक्ष्मीकान्त वर्मा, पृ० १०

७ द्रष्टव्य—उत्कष, जुलाई ६६

८ कविताएँ जन '६२ मुद्राराक्षस, पृ० २२

कविता' आदि आन्दोलनों का बोलचाला कुछ समय तक रहा, लेकिन अन्ततः सभी कविता-आन्दोलन नयी कविता में अन्तर्धान हो गये ।

विभिन्न कविता-आन्दोलनों के सन्दर्भ में नयी कविता की मूल्यगत उपलब्धियाँ और श्रभाव

नयी कविता के विरोध में या नयी कविता के सन्दर्भ में जितने भी कविता-आन्दोलन उठे, अब उनका केवल ऐतिहासिक महत्व शेष रह गया है । वे सभी आन्दोलन किसी न किसी रूप में नयी कविता से ही जुड़ते गये । जो वरेण्य था, जो श्रेष्ठ और मानव-मूल्यों का हामी था, वह बचा रहा, शेष धीरे-धीरे मर गया । काव्य-आन्दोलनों ने आने वाली कविता के लिए भूमिका का निर्वाह किया है । किसी भी आन्दोलन की शुरुआत से पूर्व अब सोच-समझ की आवश्यकता हो गयी है । ये सभी आन्दोलन नयी कविता के ही 'आफ शूट्स' थे, कुछ हितकर, कुछ अहितकर, लेकिन अधिकांश केवल विरोध के लिए ।

नयी कविता की मूल्यगत उपलब्धियों को संक्षेप में इस प्रकार कहा जा सकता है—

- सामाजिक मूल्यों के क्षेत्र में नयी कविता ने यथार्थ जीवन को अभिव्यक्ति दी । सर्वहारा वर्ग तथा सामान्य वर्ग—दोनों वर्ग के मानव की संकुन अनुभूतियों को अभिव्यक्ति देते हुए नयी कविता ने रुढ़ि, आडम्बर और जर्जर मूल्यों का विरोध करते हुए प्रगतिशील दृष्टिकोण दिया तथा विभिन्न सामाजिक जीवन-मन्दर्भों का आधुनिक दृष्टि से मूल्यांकन किया । वैयक्तिक सत्त्यों, वैयक्तिक अनुभूतियों एवं वैयक्तिक हितों को स्वीकार करते हुए भी सामाजिक सत्त्यों तथा सामाजिक हितों की स्थापना की और समाज को किमी दर्शन के मोहरे के रूप में नहीं देखा ।
- नैतिक मूल्यगत उपलब्धि के नाम पर नयी कविता ने मध्यकालीन नैतिक मूल्यों एवं नैतिक निषेधों को स्वीकार न करके नैतिकता को बृहद् मानवीय सत्त्यों के रूप में उद्घाटित किया । नैतिकता को सकीर्णता के घेरों से मुक्त करने का स्तुत्य प्रयास तथा उदार दृष्टि की स्थापना नयी कविता की उपलब्धि है ।
- राजनीतिक क्षेत्र में होने वाले परिवर्तनों के पीछे अमानवीय दृष्टि पर नयी कविता ने व्यंग किया तथा मानव को राजनीति से ऊपर मानते हुए प्रचलित राजनीतिक मानों की उपेक्षा की । मानव-कल्याण तथा सामाजिक सदर्भों में ही राजनीति को महत्वपूर्ण स्वीकार किया ।
- नयी कविता ने प्रगतिशीलता को महत्व देने हुए वर्तमान अर्थ-तंत्र पर गहरे आघात किए हैं । वर्तमान अर्थ-तंत्र को अमानवीय करार देते हुए

नयी कविता ऐसे अर्थ तन्त्र की कामना करती है, जो शोषण से रहित हो। अथ-तन्त्र में पीड़ित पारिवारिकइकाइयों की पीड़ा की अभिव्यक्ति नई कविता इस उद्देश्य की ओर सकेत करती है।

- नयी कविता जर्जर सांस्कृतिक एवं दार्शनिक मूल्यों को स्वीकार नहीं करती। छायावादी अध्यात्मवाद तथा प्रगतिवाद मार्क्सवाद और हनुमान-संस्कृति को नयी कविता नकारती है। इसके स्थान पर वह संस्कृति और दर्शन का वैज्ञानिक आधार खोजती है। वह न तो 'भगीनी संस्कृति' को स्वीकार करती है तथा ना ही 'हिप्पी संस्कृति' को, बल्कि वह संस्कृति एवं दर्शन को अन्तर्राष्ट्रीय स्तर देती है।

- कविता का अर्थतम मूल्य सौ दर्पण है। नयी कविता का सौन्दर्य सुन्दर के साथ अमुदर, शिव के साथ अशिव, हितकर के साथ अहितकर को भी स्वीकार करता है, क्योंकि उसकी दृष्टि में दोनों सत्य यथाथ और जीवन से सम्पूजन हैं। शिल्प, बिम्ब और प्रतीक विधान के स्तर पर नई कविता ने नए बिम्बों और नये प्रतीकों की खोज की है। उनमें वर्तमान जीवन और भोगे हुए क्षणों को देखा है।

- मानव मूल्यों की स्थापना नयी कविता की अर्थतम उपलब्धि है। व्यक्ति-स्वातन्त्र्य, मानव स्वाभिमान और मानव-एकता तो पहले ही स्वीकृत मूल्य थे। इनके अतिरिक्त नयी कविता ने मानव-वशिष्ट्य, मानव निष्ठा तथा आराम विश्वास आदि मानव-मूल्यों का भी प्रतिष्ठित किया। उन्हें सामाजिक सन्दर्भों से काटा नहीं, बल्कि सामाजिक संदर्भों से जोड़कर ही उनको नये अर्थ दिए, नये आयाम उदघाटित किए।

- भोगे हुए यथार्थ, भेले हुए यथाथ, प्रामाणिक अनुभूतियों के साथ-साथ साथक अनुभूतियों की अभिव्यक्ति नयी कविता की अन्य उपलब्धियाँ कही जा सकती हैं।

प्रभाव

अभाव के नाश पर नयी कविता पर लगाए गए आक्षेप हैं। और सबसे बड़ा आक्षेप है नयी कविता की दुर्लभता को लेकर। इसके अतिरिक्त नये बिम्ब विधान नयी प्रतीक-योजना, नये सौंदर्य-बोध तथा नयी कविता की अतिशय वैयक्तिकता को लेकर उस पर आक्षेप लगाए गए हैं।

उत्तर में कहा जा सकता है कि नयी कविता सन्दर्भ से कटने पर ही दुर्लभ होती है, दूसरे वर्तमान जीवन की सकुल एवं दुर्लभ अनुभूतियों के कारण नयी कविता भी कहीं-कहीं दुर्लभ हो सठी है। यह दुर्लभता शमशेर तथा मुक्तिबोध में अत्यधिक है। अज्ञेय में भी है, लेकिन उनमें सहजता भी है। सहजता लिए हुए अन्य कवि सर्वेश्वर

रघुवीर सहाय, श्रीकान्त वर्मा, दिनकर सोनवलकर, धर्मवीर भारती, लक्ष्मीकांत वर्मा विजयदेव नारायण माही तथा जगदीश गुप्त आदि हैं।

बदलते हुए परिवेश, जीवन-मूल्यो तथा साधन और उलभी हुई सचेदनाओं के कारण नये विभवों और प्रतीकों की आवश्यकता होती है। इसे एक वर्ग नयी कविता का अभाव मानता है तो दूसरा वर्ग इसे नयी कविता की णवित और सोन्दर्य मानता है। नयी कविता में निःसन्देह वैयक्तिकता है, लेकिन सामाजिकता भी तो है।

निष्कर्ष यह है कि अभावों के होते हुए भी नई कविता की मूल्यगत उपलब्धियाँ अधिक हैं और फिर नयी कविता एक विकसनशील धारा है। निम्न भविष्य में इससे काफी सम्भावनाएँ हैं।

परिशिष्ट

मूल्य-परिवर्तन का क्रम कभी नहीं रुकता। कभी परिवर्तन की गति धीमी होती है और कभी क्षिप्र तथा कभी मूल्य-परिवर्तन अचेतन-स्तर पर होता है और कभी चेतन स्तर पर। सन् ६५ के आसपास और उसके बाद एक पीढ़ी और उभरती हुई दिखायी दे रही है। इनके लेखन को 'युवा लेखन', 'छात्र लेखन' और 'विश्वविद्यालयी लेखन' आदि नामों से अभिहित किया गया है, लेकिन इनकी कविताओं के अध्ययन से जो भाव-बोध और सौन्दर्य-बोध उभरता है, वह नयी कविता का ही सहज विकास प्रतीत होता है।

सन् '७० में सुखबीर सिंह के सम्पादन में 'दिविक' का प्रकाशन हुआ, जिसमें पन्द्रह कवि सकलित हैं। इनके नाम हैं—कृष्ण कुराडिया, प्रताप सहगल, महेश मिश्र, मीरा अहलूवालिया, रामकुमार शर्मा, रमेश साहू, रामसिंह, रमेश शर्मा, बीणा ठाकुर, सुरेश ऋतुपर्ण, सुरेश किसलय, शैलेन्द्र मेहता, उषा अग्रवाल गोविन्द नीराजन तथा सुखबीर सिंह। उसके बाद डा० सावित्री सिन्हा के सम्पादन में 'सुद्वियो म बाद आकार' सकलन में कुछ कवि प्रकाशित हुए, जिनमें 'दिविक' के भी कुछ कवि सकलित हैं। उसमें कुल पचपन उभरते हुए तरुण कवियों की कविताएँ सकलित हैं। इससे पूर्व दिल्ली विश्वविद्यालय से ही सम्बद्ध छ कवियत्रियों की कविताओं का सकलन छ X दस भी इसी शृंखला की एक कड़ी है। इसमें सकलित कवियत्रियों के नाम हैं—उषा, मञ्जु किशोर, कामन, अचना सिन्हा, प्रमिला शर्मा तथा कृष्णा चतुर्वेदी, 'एक और तारसप्तक' में सात नये कवि सकलित हैं। शम्भू प्रसाद श्रीवास्तव के सम्पादन में इनका प्रकाशन हुआ है। ये कवि-नवल, उपल, माहेश्वर तिवारी नीलम राजकिशोर, दयानन्द श्रीवास्तव तथा किशन 'सरोज' हैं। 'सदम' में चार कवि विनय, कृष्ण वात्स्यायन, कृष्णदत्त पालीवाल तथा देवेन्द्र उपाध्याय हैं। इसका सम्पादन विनय ने किया है। रमेश कौशिक के 'समीप और समीप', केदारनाथ कोमल के 'चौराहे पर' तथा देवेन्द्र उपाध्याय के 'अजनबी शहर में' आदि काव्य-संकलनों का भी इसी सदम में आकलन किया जा सकता है। छोटी पत्रिकाओं में कुछ और नाम भी उभरते हुए दिखाई पड़ते हैं।

इन सभी कवियों ने अभी अपनी काव्य-यात्रा प्रारम्भ की है, अतः किसी के संबंध में निश्चित रूप में कुछ कहना संभव नहीं है। लेकिन इनकी कविताओं पर दृष्टि निक्षेप करने से कुछ संभावनाएँ और कुछ संकेत हाथ आते हैं।

नयी कविता के पूर्ववर्ती कवियों ने इनके लिए भावभूमि तो तैयार कर ही दी है, फिर भी बदलते हुए मूल्य-प्रसंग में यह कवि अपनी भूमिका का निर्वाह स्वयं करना चाहते हैं।

नयी कविता पर दुर्गंधता एवं दुर्लभता का आक्षेप लगाया जाता है, यह आक्षेप इन कवियों की कविताओं पर लगाना संभव प्रतीत नहीं होता, क्योंकि सपाटव्यानी इनकी कविताओं की विशेषता है। डा० नगेन्द्र न इसे अनगढ़ता मानते हुए कहा है, 'इनके अनगढ़पन में मीनदय की गहरी छवियाँ भी झलक उठती हैं और इनकी गद्यात्मकता में यत्र-तत्र भावना के निर्मल संकेत मिल जाते हैं।' सर्वेश्वरदयाल सक्सेना के मत में इनकी 'कविताओं में सजाव और कलात्मक उपलब्धि का न होना.....इनकी शक्ति है।' इनकी सपाटव्यानी का एक उदाहरण द्रष्टव्य है—

मैंने जब भी
एक बृहत कैनवस पर
तुम्हें अंकित करना चाहा है
तब तब
एक विह्वल चेहरा
इस बीच छप जाता है...
शायद
यह हमारे और तुम्हारे बीच का
सम्बन्ध दानव है।^१

इसके अतिरिक्त देवेन्द्र उपाध्याय की 'मेरा गाव', रमेश कांशिक की 'गृध्र' केदारनाथ कोमल की 'चौराहे पर', मंजु किशोर की 'शिशिया', नवल की 'आधो रात के बाद शहर' तथा प्रताप महगल की कविताएँ 'तुम्ही बताओ' और 'होना न होना' आदि के नाम इस प्रसंग में लिए जा सकते हैं।

दूसरी स्पष्ट विनिष्ठता इन कवियों में उभर कर यह आधी है कि इनमें कुण्ठाओं से मुक्त होने की अदम्य लालसा तथा भविष्य के प्रति आशा है। वे दृष्टते हुए भी कही जुड़ना चाहते हैं। अनास्थाणील होते हुए भी किसी ऐसे आधार की खोज करते हैं, जहाँ वे आस्था रख सकें। 'आज साहित्य निरन्तर अनुभव,

१. दिविक : डा० नगेन्द्र, पल्लव पर सं० गुप्तवीर सिंह।

२. दिविक : सर्वेश्वरदयाल सक्सेना, पल्लव पर सं० गुप्तवीर सिंह।

३. दिविक : शृणु कुरदिया, पृ० १५ सं० गुप्तवीर सिंह।

बोध चिन्तन आदि के स्तर पर अपने आस-पास के जटिल समाज से जुड़ने का प्रयत्न कर रहा है।" यह जुड़ने के प्रयास के कारण ही 'नयी पीढ़ी की रचना दृष्टि की प्रखरता ऐतिहासिक आवश्यकताओं के अनुकूल अपनी पुनर्रचना की क्षमता की तलाश" करती है। प्रयागनारायण त्रिपाठी के मत से इन 'कविताओं' में आज के जीवन और अनुभूति के स्वस्थ स्वर हैं।" आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी के अनुसार इस कवि का लक्ष्य 'जीवन को गहराई से पकड़ना और उसे जड़ता से मुक्त कर नैतन्य की ओर ले जाना है।" डा० सुरेश सिनहा के मत से ये कविताएँ 'आस्था और सकलन की कविताएँ' हैं तथा 'इनमें नए मूल्यों की सर्पादित प्रतिष्ठा प्राप्त हुई है।" स्वयं कवि इस ओर सचेत है और कुण्ठा से मुक्त होन की कामना करता है—

हम घतृप्त !
हमें सृष्टि दो
पूण हमारी रति हो
हम कु ठित हैं
हमें मुक्ति दो
हम वंचित हैं
सहज प्राप्ति का हमें इष्ट दो ।^१

सामाजिक प्रतिबद्धता और साक्षा अनुभूतियाँ इन कविताओं की एक और विशेषता है। इसे रेखांकित करते हुए डा० लक्ष्मीमागर बाण्य का कहना है—'ये कविताएँ हमारे वर्तमान समय की गति के अनुरूप हैं। इनमें युवा कवियों की सामाजिक प्रतिबद्धता बड़े स्पष्ट रूप से उभरी है। अपने समय के बोध सकट एवं मनुष्य-जीवन की विभिन्न विसंगतियों को गहराई से पहचाना है और उन्हें यथार्थ परिवेश में अभिव्यक्त करने की चेष्टा की है। ये काव्यानुभूतियाँ नई हैं और ताजेपन का आभास देती हैं।"

मूल्य-प्रसंग में इन कवियों की उपलब्धि के नाम पर अभी कुछ भी कहना समीचीन प्रतीत नहीं होता, लेकिन सम्भावनाओं के नाम पर बहुत कुछ कहा जा सकता है। हिन्दी काव्यधारा का भविष्य इन उभरते हुए कवियों के हाथ में है। इनकी अभी तक की प्रकाशित कविताएँ भावना तथा सरचना—दोनों स्तरों पर बृहद सम्भावनाओं की जन्म देती हैं।

- १ मुद्रित्यों में बन्ध आकार डा० सावित्री सिनहा, पृ० ३
- २ एक सप्तक और स० शम्भूप्रसाद श्रीवास्तव 'जुड़नी हुई कड़ियाँ' से उद्धृत।
- ३ छ दस प्रयाग नारायण त्रिपाठी, फलप पर
- ४ 'चोराहे' पर 'भूमिका' आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी।
- ५ दिविक डा० सुरेश सिनहा, फलप पर 'स० सुखवीर सिंह'।
- ६ समीप और समीप रमेश कोशिक, पृ० ४१
- ७ दिविक डा० लक्ष्मीमागर बाण्य, फलप पर स० सुखवीर सिंह।

सहायक ग्रन्थ सूची (हिन्दी)

आलोचना

१. अज्ञेय का रचना सत्तार	: स० डा० गंगाप्रसाद विमल
२. अशोक के फूल	: हजारीप्रसाद द्विवेदी
३. आत्मनेपद	: अज्ञेय
४. आधुनिकता बोध और आधुनिकीकरण	: डा० रमेशकुन्तल मेघ
५. आधुनिक परिवेश और नवलेखन	: शिवप्रसाद सिंह
६. आधुनिक साहित्य	: नन्ददुलारे वाजपेयी
७. आलवाल	: अज्ञेय
८. आलोचक की आस्था	: डा० नगेन्द्र
९. इतिहास और आलोचना	: डा० नामवर सिंह
१०. एक साहित्यिक की टायरी	: गजानन माधव मुक्तिबोध
११. कला विवेचन	: डा० कुमार विमल
१२. काव्य-मिथान्त और सौंदर्य-शास्त्र	: डा० जगदीश शर्मा
१३. कविता के नये प्रतिमान	: डा० नामवर सिंह
१४. ज्ञान और सत्	: यशदेव शर्मा
१५. तारमप्लक भूमिकाएं और	
१६. तीसरा सप्तक वक्तव्य	: अज्ञेय (सं०)
१७. नयी कविता के प्रतिमान	: लक्ष्मीकांत वर्मा
१८. नयी कविता : नये कवि	: विश्वम्भर मानव
१९. नयी कविता का आत्म-संघर्ष तथा अन्य	: गजानन माधव मुक्तिबोध
निबन्ध	
२०. नयी कविता के सात अध्याय	: डा० देवेश ठाकुर
२१. नयी कविता, नयी आलोचना और काल	: डा० कुमार विमल
२२. नयी कविता स्वरूप और समस्याएं	: डा० जगदीश गुप्त
२३. नयी समीक्षा : नये संदर्भ	: डा० नगेन्द्र

- २४ नये प्रतिमान पुराने निकष
 २५ नए साहित्य का सौंदर्यशास्त्र
 २६ पश्यन्ती
 २७ प्रतिक्रियाएँ
 २८ प्रयोगवाद और नयी कविता
 २९ प्रयोगवादी काव्यधारा तथोक्त नयी कविता
 ३० किलहान
 ३१ भाषा और सम्बेदन
 ३२ मनोविश्लेषण
 ३३ महादेवी का विवेचनात्मक गद्य
 ३४ मानव मूल्य और साहित्य
 ३५ मुक्तिबोध का रचना मसार
 ३६ मूल्य और सीमांसा
 ३७ यौन विज्ञान
 ३८ विवेक के रंग
 ३९ समकालीन हिन्दी कविता
 ४० समस्या और समाधान
 ४१ साहित्य का नया परिप्रेक्ष्य
 ४२ साहित्य और उसके स्थायी मूल्य
 ४३ सौंदर्यशास्त्र के तत्व
 ४४ हिन्दी कविता तीन दशक
 ४५ हिन्दी नवलेखन
 ४६ हिन्दी साहित्य एक आधुनिक परि-
 दृश्य
- लक्ष्मीकांत वर्मा
 गजानन माधव मुक्तिबोध
 डा० धर्मवीर भारती
 डा० दवराज
 डा० शम्भूनाथ मिह
 डा० रमाशंकर तिवारी
 अजीक वाजपेयी
 रामस्वरूप चतुर्वेदी
 सिगमण्ड फ्रायड
 (अनु० देवेन्द्र कुमार)
 स० गंगाप्रसाद पाण्डेय
 धर्मवीर भारती
 स० डा० गंगाप्रसाद विमल
 कुमार विमल
 हेबलाक ऐलिम
 (अनु० मन्मथनाथ गुप्त)
 स० देवीशंकर अवस्थी
 रवीन्द्र भ्रमर
 डा० नगेन्द्र
 डा० रघुवश
 डा० रामविलास शर्मा
 डा० कुमार विमल
 डा० रामदरश मिश्र
 रामस्वरूप चतुर्वेदी
 अज्ञेय

संस्कृत ग्रन्थ

- १ काव्यालंकार
 २ काव्यालंकार
 ३ रसगोचर
- भामह
 रुद्रट
 जगन्नाथ

अंग्रेजी

- | | |
|--|---|
| 1. Adventures of Ideas | ... Alfred North Whitehead |
| 2. A Manual of Ethics | ... John S. Mackenzie |
| 3. A Short History of Ethics | ... Alasdair Macintyre |
| 4. An Introduction of Ethics | ... William Lillie |
| 5. Contemporary Philosophy | ... G. E. Moore |
| 6. Constitution of India | ... Govt. Publication |
| 7. Constitution of India | ... Mangl Chandra Jain Kagzi |
| 8. Differentiations and
Variations in Social
Structures (Theories
of Societies) | ... Talcott Parkson |
| 9. Ethics | ... Nicolai Hartmann |
| 10. Human Values & Varieties | ... Henery Osborn Taylor |
| 11. India, A Modern History | ... Percival Spear |
| 12. Industrial Change in India | ... Georg Rosene |
| 13. Impact of Assistance under
P. L. 480 on Indian
Economy | ... Nilkanth Nath and V. C.
Patvardhan |
| 14. Key to Modern Poetry | ... Lawrence, Duseell |
| 15. Literary Criticism-A Short
History | ... William K. Wimsatt. Jr.
and Cleanth Brooks |
| 16. Man in the Modern world | ... Jullian Huxley |

17	Marxism	Marx & Engels
18	My Picture of Free India	M K Candhi
19	Outlines of the History of Ethics	Henny Sidgwick
20	Poetry and Anarchism	** Hurbert Read
21	Practical Ethics	Viscount & Samuel
22	Rabindranath Tagore and Universal Humanism	Saumendranath Tagore
23	Selections for Basic Readings in Marxism Leninism	Prepared by Polit Bureau, Communist Party of India (Marxist)
24	The Analysis of Value	Dewitt H Parker
25	The Methods of Ethics	Henry Sidgwick
26	The Philosophy of Humanism	Corliss Lamont
27	The Poetry of Ezra Pound	Hugh Kenner
28	The Psychology of Imagination	Jean Paul Sartre translated by Bernard Fretchman
29	The Story of Philosophy	Will Durant

हिन्दी कोश

अंग्रेजी हिन्दी शब्द कोश (भाग १)	स० कामिक ब्रुक्के
मानविकी पारिभाषिक कोश (साहित्य खण्ड)	स० डा० नरेन्द्र
हिन्दी साहित्य कोश (भाग १)	स० धीरेन्द्र वर्मा

अंग्रेजी कोश

1	Chamber's Encyclopaedia, Vol IX Edition 1959	
2	Encyclopaedia of Religion & Ethics, Vol IX	Edited by James Hastings, Edition 196

3. The Concise Oxford Dictionary

Edited by H. W. Fowler
& F. G. Fowler
(Fifth Edition)

4. Webster's Third New International
Dictionary, Vol. II
(Edition 1959)



काव्य-संकलन

- | | |
|--------------------------------|--------------------------------|
| १ 'अ' से असम्पत्ता | दिनकर सोनवलकर |
| २ अकेले कण्ठ की पुकार | अश्विनुमार |
| ३ अजनबी शहर में | देवेन्द्र उपाध्याय |
| ४ अधायुग | धर्मवीर भारती |
| ५ अपनी शनाह्नी के नाम | दूधनाथ सिंह |
| ६ अद्ध शती | बालकृष्ण राव |
| ७ अरी ओ करुणा प्रभामय | अज्ञेय |
| ८ अतुकाव | लक्ष्मीकान्त वर्मा |
| ९ अनुपस्थित लोग | भारतभूषण अग्रवाल |
| १० अभिव्यक्ति | स० रमेशकुन्तल मेघ |
| | गंगाप्रसाद विमल |
| ११ आग का आइना | केदारनाथ अग्रवाल |
| १२ आँगन के पार द्वार | अज्ञेय |
| १३ आत्मजयी | कुबरना रायण |
| १४ मातृहत्या के विरुद्ध | रघुवीर सहाय |
| १५ आवाजों के घेरे | दुष्प्रन्त कुमार |
| १६ इद्रघनु रौंटे हुए ये | अज्ञेय |
| १७ इतिहास पुरुष तथा अय कविताएँ | देवराज |
| १८ इतिहासह ता | जगदीश चतुर्वेदी |
| १९ एक उठा हुआ हाथ | भारतभूषण अग्रवाल |
| २० एक सप्तक और | स० जगन्मूर्तिप्रसाद श्रीवास्तव |
| २१ ओ अप्रस्तुत मन | भारतभूषण अग्रवाल |
| २२ कनुप्रिया | धर्मवीर भारती |
| २३ कटी हुई यात्राओं के पल | प्रताप सहगल (अप्रकाशित) |

२४. कविताएं १९६३	...	सं० विश्वनाथ त्रिपाठी व अजितकुमार
२५. कविताएं १९६४	...	सं० विश्वनाथ त्रिपाठी व अजितकुमार
२६. काठ की घंटियां	...	सर्वेश्वरदयाल सक्सेना
२७. क्योंकि मैं उसे जानता हूँ	...	अज्ञेय
२८. कुछ कविताएं	...	शमशेर बहादुर सिंह
२९. कुछ और कविताएं	...	शमशेर बहादुर सिंह
३०. कितनी नावों में कितनी बार	...	अज्ञेय
३१. खरी ग्योटी	...	हरिश्चन्द्र 'निरंकुश
३२. खुले हुए आसमान के नीचे	...	कीर्ति चौधरी
३३. गर्म हवाएं	...	सर्वेश्वरदयाल सक्सेना
३४. गीत-फरोश	...	भवानीप्रसाद मिश्र
३५. चकित है दुःख	...	भवानीप्रसाद मिश्र
३६. चक्रव्यूह	...	कुंवर नारायण
३७. चांदनी चूनर	...	शुक्ल माधुर
३८. चांद का मुंह टेढ़ा है	...	गजानन माधव मुक्तिबोध
३९. चौसठ कविताएं	...	इन्दु जैन
४०. चोराहे पर	...	केदारनाथ कोमल
४१. छः+दस	...	उपा, मंजु किशोर, कानन अर्चना मिन्हा, प्रमिला शर्मा तथा कृष्णा चतुर्वेदी,
४२. जख्म पर धूल	...	मलयज
४३. जूझने हुए	...	सुरेन्द्र तिवारी
४४. जो बंध नहीं सका	...	गिरिजाकुमार माथुर
४५. तलघर	...	प्रमोद सिन्हा
४६. तारसप्तक	...	सं० अज्ञेय
४७. तीमरा अंधेरा	...	कैलाश वाजपेयी
४८. तीसरा सप्तक	...	सं० अज्ञेय
४९. दिनारंभ	...	श्रीकांत वर्मा
५०. दिविक	...	सं० सुखवीर सिंह
५१. दीवारों के खिलाफ	...	दिनकर मोनवलकर, सत्यमोहन विट्ठलभाई पटेल

- ५२ दूसरा सप्तक
५३ देहात से हटकर
५४ घूप के घान
५५ नए शिशु का जन्म
५६ नाव के पाव
५७ ठंडा लोहा तथा अन्ध कविताएँ
५८ एक गई है घूप
५९ पीढ़ियों का दर्शक
६० पूर्वा
६१ बावरा बहेरी
६२ माया-दर्पण
६३ मुद्रियों में आकार
६४ य फूल नहीं
६५ रग बह्य
६६ ह्वायरा

६७ विजय

- ६८ शहर अब भी सम्भावना है
६९ शिलापख चमकीले
७० शीत भीगा मोर
७१ समुद्रकेन
७२ समीप और समीप
७३ सन्नात
७४ सन्दभ
७५ सशय की एक रात
७६ सात गीत वर्ष
७७ साठोत्तरी कविता
७८ सीढ़ियों पर घूप में
७९ सुरग में लोटते हुए
८० सूर्य का स्वागत
८१ हरी घाम पर क्षण भर
८२ हिमबिन्द

- स० अज्ञेय
कैलाश वाजपेयी
गिरिजाकुमार माथुर
श्यामसुन्दर घोष
जगदीश गुप्त
धमवीर भारती
रामदरश मिश्र
दिनकर सोनवलकर
अज्ञेय
अज्ञेय
श्रीकांत वर्मा
स० सावित्री सिन्हा
अजितकुमार
डा० विनय
सकलनकर्ता और सम्पादक
स० ही० वात्स्यायन,
सहायक सम्पादक सर्वेश्वर
दयाल सक्सेना
गंगाप्रसाद विमल, जगदीश
चतुर्वेदी, परमार
अशोक वाजपेयी
गिरिजाकुमार माथुर
सुरेन्द्रपाल
कु० रमासिंह
रमेश कौशिक
कैलाश वाजपेयी
स० डा० विनय
नरेश मेहता
धमवीर भारती
स० सलिल गुप्त
रघुवीर सहाय
दूषनाथ सिंह
दुष्यंत कुमार
अज्ञेय
जगदीश गुप्त

नोट : प्रस्तुत अध्ययन में प्रायः सभी सहायक पुस्तकों के प्रथम संस्करण प्रयोग में लाए गए हैं। जिन पुस्तकों के किसी अन्य संस्करण का प्रयोग किया गया है, उनका निर्देश पाद-टिप्पणी में कर दिया गया है।

गद्य

१. नदी के द्वीप	...	अज्ञेय
२. रंगभूमि	...	प्रेमचन्द
३. सूरज का सातवा घोड़ा	...	धर्मवीर भारती
४. जेखर : एक जोवनी	...	अज्ञेय



पत्रिकाएं (हिन्दी)

१	अकविता	-	दिल्ली	२	अनास्था	-	दिल्ली
३	अनामिका	-	लखनऊ	४	आधार	-	बम्बई
५	आवेश	-	दिल्ली	६	आलोचना	-	दिल्ली
७	ओर	-	भरतपुर	८	उत्कप	-	लखनऊ
९	क स ग	-	दिल्ली	१०	कल्पना	-	हैदराबाद
११	कृतिपरिचय	-	जबलपुर	१२	ज्ञानोदय	-	कलकत्ता
१३	तटस्थ	-	पिलानी	१४	दायनिक	-	दिल्ली
१५	दिशा	-	दिल्ली	१६	धर्मयुग	-	बम्बई
१७	नयी कविता	-		१८	नयी धारा	-	पटना
	अंक १ से ८	-	दिल्ली, प्रयाग			-	
१९	नये पत्ते	-	प्रयाग	२०	निकप	-	प्रयाग
२१	परिशोध	-	चण्डीगढ़	२२	विन्दु	-	उदयपुर
२३	भारती	-	बड़ोदा	२४	मंच	-	धम्बाला (छावनी)
२५	मधुमती	-	उदयपुर				
२६	माध्यम		प्रयाग	२७	युयुत्सा	-	कलकत्ता
२८	राष्ट्रवाणी	-	पूना	२९	सहर	-	अजमेर
३०	वातायन						कलकत्ता
३१	समवेत						बनारस
३२	हस						

अंग्रेजी (पत्रिका)

33 Enquiry

34 Times Lit Sup

Delhi

London